Štúdie: St. Šmatlák, O spoločných úlohách českej a slovenskej literárnej vedy. M. Gáfrik, Slovenská literárna moderna. J. Noge, Kukučínov román Dom v stráni.

Rozhľady: V. Turčány, Ivan Krasko v češtine.

ARCHÍV KRITIKA GLOSY

2

číslo • ročník VII • 1960

Slovenská literatúra

časopis Slovenskej akadémie vied

OBSAH

ÚVOD

Šmatlák St., O spoločných úlohách českej a slovenskej literárnej vedy . . . 137

ŠTÚDIE

Gáfrik M., Slovenská literárna moderna 141
Noge J., Kukučínov román Dom v stráni 166

ROZHĽADY

Turčány V., Ivan Krasko v češtine 208

ARCHÍV

Štúrová B., Slovensko v tvorbe Gabriely Preissovej 219
Sojková Z., List Adely Ostrolucké 233
Brtáň R., Patera L., Voráček J., Z korešpondencie Ivana Krasku . . . 238

KRITIKA

Hamada M., Dejiny staršej českej literatúry 244
Kraus C., Druhý ročník Litterarií 247
Veľký J., Príspevok k dejinám proletárskej kultúry na Slovensku 250
Komorovský J., O jazyku umeleckej literatúry 252

GLOSY

Gáfrik M., Prvá báseň Františka Votrubu? 254
Noge J., Slovenská literárna klasika po česky 256
Prídavková M., Zásady vydávania ruských klasikov 19. a 20. storočia . . 258
M. Dz., Poetika ľudovej piesne 260

Z KNÍH A ČASOPISOV 261

SLOVENSKÁ LITERATÚRA
ČASOPIS SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE
ROČNÍK VII, 1960 — ČÍSLO 2

Vydáva
VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

Hlavný redaktor dr. Ivan Kusý
Redaktor Vladimír Petrík
Redakčná rada: akademik SAV Andrej Mráz, dr. Ján Mišianik, dr. Karol Rosenbaum, dr. Stanislav Šmatlák, Juraj Špitzer
Redaktorka časopisu Mária Kurišová. Technický redaktor Vladimír Štefanovič
Redakcia: Bratislava, Klemensova 27

Vychádza štvrťročne raz. Ročné predplatné Kčs 28,—, jednotlivé číslo Kčs 7,—
Rukopis zadaný v januári, vytlačené v marci 1960
Vytlačila Pravda, vydavateľstvo ÚV KSS, závod Žilina
Povolené výmerom PIO 7 293/50-III/2 — V—12-01040
Rozširuje Poštová novinová služba. Objednávky prijíma každý poštový úrad a doručovateľ

SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ROČNÍK VII 1960 ČÍSLO 2

O SPOLOČNÝCH ÚLOHÁCH ČESKEJ A SLOVENSKEJ LITERÁRNEJ VEDY

(K pätnástemu výročiu oslobodenia)

Pätnáste výročie oslobodenia Československa Sovietskou armádou je zaiste veľmi vhodnou príležitosťou zamýšľať sa nad všestranným prudkým rozvojom vo všetkých sférach života našej vlasti v uplynulých pätnástich rokoch, je príležitosťou bilancovať úspechy slobodného života a oslobodenej práce. No toto jubileum je rovnako vhodné i na to, aby sme si uvedomili obzvlášť jasne, čo nám ešte treba urobiť, kde práve dnes treba napnúť všetky sily a um. V oblasti literárnej vedy je takýmto aktuálne pociťovaným miestom náporu aj otázka spoločných úloh českej a slovenskej literárnej vedy, otázka čo najtesnejšieho spoločného pracovného postupu najmä pri výskume zákonitostí vývinového procesu českej a slovenskej literatúry. Chceme preto v tejto jubilejnej úvahe aspoň letmo naznačiť, ako sa nám táto otázka javí a ako možno pristúpiť k jej riešeniu.

Vychádzame pritom z presvedčenia, že existencia spoločných úloh českého a slovenského literárnohistorického výskumu nie je ani umelou konštrukciou, ani nejakou apriórne kladenou požiadavkou. Tieto úlohy organicky vyplývajú z prirodzeného charakteru predmetov obidvoch týchto disciplín a z historicko-spoločenských daností, v ktorých sa odohrával dejinný vývin českej a slovenskej literatúry. Etnická blízkosť obidvoch našich národov i fakt spoločného literárneho jazyka po niekoľko storočí vytvorili v priebehu našich dejín niečo, čo by sme mohli nazvať spoločným duchovným kontextom česko-slovenským, ktorý sa síce v jednotlivých etapách historického vývinu literatúry neprejavoval rovnako silne a zjavne, no ktorý bol v tomto vývine vždy aspoň potenciálne prítomný. A práve jestvovanie a pôsobenie tohto spoločného česko-slovenského kontextu v súvislom prúde historického vývinu oboch našich literatúr spôsobuje, že vzťahy medzi českou a slovenskou literatúrou chápeme na inej rovine, než ako chápeme a hodnotíme vzťahy ktorejkoľvek z našich literatúr ku ktorejkoľvek literatúre inonárodnej. Možno len podpísať, čo bolo povedané na adresu vzájomného vzťahu českej a slovenskej literatúry v úvode k novým Dejinám českej literatúry: „... jde tu o nejužší a nepřetržitou souvislost celých dvou národních kultur, z nichž každá je nemyslitelná bez stálé přítomnosti druhé; i když jednou se jevil silnějším vliv kultury české na Slovensku a jindy opět slovenské v zemích českých, je povinností literární historie počítat s ním na obou stranách jako s nepřetržitým.“ (Dějiny české literatury I, 1959, 9.) Podstata spoločných úloh českej a slovenskej literárnej histórie teda vyplýva z objektívneho faktu nielen blízkosti, ale reálnej vzájomnej pôsobnosti obidvoch našich literatúr

v priebehu ich historického vývinu. Pokúsime sa aspoň v najhrubších črtách naznačiť, ako sa možno k uchopeniu tejto podstaty priblížiť.

Predovšetkým by bolo treba sústavne sa zamýšľať nad tým, čo sme označili ako dejinne nepretržitý spoločný duchovný, resp. kultúrny kontext česko-slovenský. Bolo by treba teoreticky, z vedeckých, marxistických pozícií objasňovať existenciu, charakter a vnútornú dynamiku tohto javu, ktorého pôsobnosť všetci uznávame. Sotva nám totiž bude stačiť, ak o charaktere vzájomného vzťahu českej a slovenskej literatúry budeme vedieť povedať iba toľko, že tu ide o vzťah kvalitatívne iný, než sú vzťahy k literatúram iných národov. Treba sa sústrediť na pozitívnu časť tejto problematiky a pokúsiť sa o odpoveď na otázku, ako konkrétne tento vzťah českej a slovenskej literatúry vyzeral, ako sa prejavoval, ako pôsobil a aká bola jeho konkrétne historická premenlivosť, jeho dynamika. Je nepochybné, že pri tomto úsilí bude sa musieť zotierať hrubá vrstva nevedeckých, tendenčne nacionalistických nánosov, ktoré na problematiku česko-slovenských literárnych vzťahov naniesla buržoázna literárna historiografia česká i slovenská a že bude treba mnohé známe fakty a javy stavať do správneho, skutočne vedeckého svetla. To sa ostatne robí už teraz, najmä novými Dejinami českej literatúry a Dejinami slovenskej literatúry. No treba otvorene priznať, že to podstatné za nás v tomto smere vykonal sám život, t. j. víťazstvo robotníckej triedy a nastolenie kvalitatívne nových nielen triednych vzťahov u nás, ale aj kvalitatívne nového vzťahu medzi českým a slovenským národom. I z týchto zmien v spoločenskom živote vyplýva potom ona prirodzená samozrejmosť nielen nášho názoru, ale už i hlbokého nášho vedomia o rovnoprávnosti českého a slovenského národa i o rovnoprávnosti českej a slovenskej literatúry.

Avšak tento principiálne správny postoj nás vôbec nezbavuje povinnosti konkrétne analyzovať charakter a sledovať vývin česko-slovenského literárneho kontextu. Naopak, práve on nám poskytuje spoľahlivé ideové východisko k plodnej vedeckej analýze. Naliehavo si ju žiadajú neraz i otázky, dotýkajúce sa základnej problematiky osobitosti, národnej špecifičnosti našich literatúr. Máme tu na mysli napr. otázku špecifičnosti tzv. staršej slovenskej literatúry, kde fakt spoločného spisovného jazyka s literatúrou českou ešte stále vyvoláva úvahy o oprávnenosti národnej osobitosti literárnej tvorby, vznikajúcej na Slovensku v predosvietenských epochách. Aj keď sotva bude možné súhlasiť s „degradáciou" staršej slovenskej literatúry na jav nejakého úzko regionalistického charakteru, jednako však tieto úvahy signalizujú naliehavosť úlohy osvetliť otázku osobitosti staršej slovenskej literatúry (pravda, v súvislosti s objasnením existencie a charakteru tzv. feudálnej slovenskej národnosti), pričom je zrejmé, že nevyhnutným pozadím na zvládnutie tejto úlohy bude práve ona nepretržitá prítomnosť českej kultúry, českej literatúry. Inak povedané: riešiť otázku napr. osobitosti staršej slovenskej literatúry, domnievame sa, možno predovšetkým na základe dôkladnej p o r o v n á v a c e j a n a l ý z y staršej slovenskej literatúry a staršej literatúry českej, a to vo všetkých zložkách, nielen vo sfére literárneho jazyka.

Toto je však cesta, ktorej dosah môže mať ráz všeobecnej metodologickej zásady. Široko založenou porovnávacou analýzou možno sa totiž dostať rozhodne ďalej, než len k registrácii určitých jednorazových literárnych vzťahov: možno sa ňou dostať k pochopeniu a objasneniu s ú v i s l o s t i (resp. súvzťažnosti) oboch našich literatúr v jednotlivých etapách ich vývinu i vcelku. No zároveň na pozadí tejto súvislosti či súvzťažnosti bude možné hlbšie odhaľovať i špecifickú osobitosť historického vývinu každej z našich literatúr. Takúto vnútorne

dialektickú pôsobnosť česko-slovenského literárneho kontextu možno dobre pozorovať napr. v 19. stor., keď sa slovenská literatúra i jazykovo osamostatnila. Z jednej strany sa tým zdôraznila osobitosť slovenskej literatúry práve na pozadí literatúry českej, no súčasne sa tým kontinuita česko-slovenských literárnych vzťahov nielenže neprerušila, ale naopak, akosi prehĺbila, zvnútornila. Vedomie súvislosti slovenskej literatúry s literatúrou českou stáva sa výrazným činiteľom, spoluurčujúcim smerovanie slovenského literárneho procesu v 19. stor. Nie je nijako náhodné, že toto vedomie súvislosti sa nám jasne vynára pri analýze prelomových období vývinu slovenskej literatúry v tejto epoche, nech už ide o formovanie generácie štúrovskej, generácie hviezdoslavovskej, či generácie Ivana Krasku. Pritom zreteľ na diferencovanejší literárny kontext český nám pomáha vidieť v týchto obdobiach a správnejšie chápať i také javy literárneho kontextu slovenského, ktoré pre svoju menšiu vykryštalizovanosť unikali správnej klasifikácii v staršej našej literárnej historiografii. Ukázalo sa to napr. pri rozbore básnických počiatkov Hviezdoslava a vôbec celej študentskej skupiny okolo almanachu Napred; určitá analógia s nástupom májovcov približne o desaťročie skorším umožnila tu uvidieť v ostrejšom svetle vývinovú progresívnosť úlohy, akú zohrala táto skupina mladých začínajúcich autorov, najmä jej čelní predstavitelia Pavol Országh a Koloman Banšell, v slovenskom literárnom procese.

Keď už spomíname vzťah českej a slovenskej literatúry z hľadiska vnútornej diferencovanosti týchto literatúr, nemožno aspoň nepripomenúť ono ľahké a povačšine povrchné analogizovanie, s akým sa stretávame dosť často v starších českých, najmä popularizačných prácach o slovenskej literatúre, kde sa napr. Hviezdoslav označuje za „slovenského Vrchlického“, príp. Svatopluka Čecha, Krasko za slovenského Hlaváčka a pod. Takéto analógie nielenže teoreticky pokulhávajú, ale zabúda sa pri nich na jednu významnú skutočnosť: že totiž slovenská literatúra bola v ktorejkoľvek etape svojho vývinu v minulosti vnútorne menej diferencovaná ako literatúra česká a že preto tvorivé osobnosti v slovenskom literárnom kontexte niesli vždy viacej nielen spoločenských, ale i priamo literárne vývinových funkcií ako jednotlivé osobnosti českej literatúry. (Odhliadame tu, pravda, od toho, že podobné analogizovanie často vychádzalo z názoru na perifémosť či regionálnosť slovenskej literatúry v porovnaní s literatúrou českou.)

Upozorniť treba však aj na takú skutočnosť, že niektoré vedúce zjavy slovenského literárneho kontextu, do značnej miery určujúce celkovú vývinovú líniu slovenskej literatúry v určitej etape, javia sa v istých situáciách vo svojom vzťahu k českému literárnemu kontextu iba ako jednostranní spojenci jednej zo zložiek vnútornej diferencovanosti českej literatúry v danej etape. Uvedieme príklad: Vajanského a Škultétyho koncepcia „národnej“ orientácie literatúry, formulovaná na prelome sedemdesiatych a osemdesiatych rokov a výdatne opretá o Vajanského básnickú tvorbu (najmä o zbierku Tatry a more), nesie v slovenskom literárnom prostredí pečať výlučnosti, je koncepciou všeobecne uznávanou. Avšak vo svojom aktívne prejavenom vzťahu k českej literatúre (porov. napr. Kritické listy, Orol 1880) stavia sa táto koncepcia vehementne na stranu tzv. národného tábora, zrážajúceho sa s tzv. kozmopolitickou orientáciou lumírovcov. Vo Vajanského kritickej činnosti sa potom boj proti „vrchlickovcom“ predlžuje až hlboko do osemdesiatych rokov, teda do obdobia, keď v Čechách tento boj už bol stratil svoju aktuálnosť. Aj tento príklad ukazuje, že spomínanú nepretržitú

dejinnú súvislosť českej a slovenskej literatúry (alebo inak povedané: spoločný česko-slovenský literárny kontext) nemožno si predstavovať ako nejakú mechanickú vývinovú paralelnosť oboch našich literatúr, ale že aj tu máme do činenia s javom vnútorne protirečivým, a práve preto pre výskum aj vnútorných zákonitostí vývinu oboch našich literatúr tak plodným.

Dejinná súvislosť českej a slovenskej literatúry dostáva ešte zložitejšiu a pre výskum ešte naliehavejšiu tvárnosť v období po vzniku spoločného štátu Čechov a Slovákov. V tomto období, keď sa politické vzťahy medzi našimi národmi dostávajú do novej situácie, novú náplň dostáva i otázka spoločného česko-slovenského literárneho kontextu. Tu už akiste nejde len o súvislosť, resp. o vzťahy medzi oboma našimi literatúrami, tu sa už nevyhnutne vynára aj otázka jednoty medzi nimi. Pravda, jednoty nie v zmysle etnickom (ako sa domnievali hlásatelia buržoáznej teórie jedného československého národa), ale v zmysle inom, historicky novom. V tomto období vzniká slovenská socialistická literatúra a proces jej vzniku a vývinu je neodmysliteľný od dôraznej prítomnosti českého literárneho kontextu, ktorý je charakterizovaný obdobným procesom, vnútorne, pravda, už pokročilejším a určitejším. Zároveň vzniká jednota cieľov medzi najprogresívnejšou časťou českej a slovenskej literatúry, jednota, postavená na historicky celkom novú spoločenskú bázu: ide o jednotu triedneho boja proti českej a slovenskej buržoázii. Preto ak sa pri tomto období vedľa pojmu česká literatúra a slovenská literatúra vynára potreba narábať i s pojmom literatúra československá a ak máme určiť vzťah tejto „abstrakcie" jednak ku konkrétnej štátno-politickej realite Československej republiky, jednak k samým národným literatúram, českej a slovenskej, neslobodno zabúdať, že abstraktnému pojmu „československá literatúra" môže dať najhmatateľnejší obsah práve existencia českej a slovenskej socialistickej literatúry a jednota ich spoločenského cieľa.

Jasne sa to ukazuje najmä dnes, vo vzťahu k našej dnešnej literatúre, vznikajúcej za celkom nových spoločenských podmienok, keď ľudovodemokratické zriadenie a dôsledne marxistické riešenie národnostnej otázky odstránili samé korene nacionálneho antagonizmu česko-slovenského. Dnes treba logicky predpokladať — a uplynulých pätnásť rokov vo vývine našej literatúry nás o tom presviedča — že pojem jednotnej československej socialistickej literatúry bude nadobúdať čoraz konkrétnejší obsah a že sa tak bude diať nie na úkor osobitosti našich národných literatúr, ale práve vďaka ich plnému samostatnému rozvoju, no súčasne i vďaka prehlbovaniu ich vzájomnej súvislosti. Je iste jednou nielen z najnaliehavejších, ale i spoločensky najvďačnejších spoločných úloh československej literárnej vedy tento zložitý proces odborne analyzovať a sprevádzať.

STANISLAV ŠMATLÁK

MICHAL GÁFRIK

SLOVENSKÁ LITERÁRNA MODERNA

(Vymedzenie pojmov)

Aktivita slovenskej mládeže zo začiatku nášho storočia je ideove mnohostranne zviazaná s hlasistickým hnutím a programom. Hlasizmus, nech bol akokoľvek obmedzený, nech zanechal aj akékoľvek negatívne vplyvy, v myslení mladej slovenskej inteligencie vcelku znamenal obrodu. Mladší, prichádzajúci po zániku Hlasu, nemohli sa vyhnúť jeho dedičstvu, či ho už prijímali viac alebo menej rezervovane. Naopak. Rozkvet a rozmach hlasizmu nastáva najmä okolo Prúdov, teda po zániku Hlasu, a tým aj po istom rozdrobení hlasistov ako skupiny. Program Hlasu a jeho dedičstvo realizujú vlastne až mladší, ale pre nich hlasizmus je už iba východiskom, vo väčšej alebo menšej miere, nikdy nie ako dogma, ale nikdy nie ani ako jeho úplná negácia. Chápu ho mnohoznačne, každý po svojom, ale v ich ideovej orientácii sú predsa mnohé spoločné znaky. Takým je napr., v porovnaní s oficiálnym vedením slovenskej národnej strany viac alebo menej dôsledný mnohostranný demokratizmus: v politike, v hospodárstve, v sociálnych otázkach i kultúre. Nemení na veci, že napriek tomu išlo o demokratizmus relatívny, viac alebo menej obmedzený.

Keď Paľo (Bohdan Pavlů) po kratšom časovom odstupe charakterizoval hlasizmus ako „návrat od fantázie ku skutočnosti, od špekulácie k empírii, od citu k rozumu, od reči k činu“[1], hovoril tým vlastne za svoju generáciu a za jej politický program. Ak vplyv Hlasu ostal vo svojej dobe obmedzený zväčša iba na úzky okruh mládeže, vplyv jeho dedičov absorboval prakticky celú mladú generáciu. Po vystúpení hlasistov hnutie mladej generácie, ktoré sa formovalo a kryštalizovalo v Dennici (najmä literárne), na augustových poradách mládeže v Martine 1908, okolo Sborníka slovenskej mládeže a v Prúdoch znamená nový a veľký zdvih v slovenskom kultúrnom a politickom živote. Nadviazalo na hlasizmus a vyšlo z neho, ale je hnutím novým, prehodnoteným, širšie založeným a rozvetveným, je v ňom viac ideových prúdov ako v hlasizme. Pojem „pokroku“ má mnohoznačnejší obsah, ale „demokratizmus nadol“ ostáva vždy jeho základom a rovnako tak aj agitácia za presvedčenie, „že spoločenský poriadok dnešný nemusí byť taký, aký práve je, ale že môže byť i iný, lepší, a že záleží to na každom z nás, aby sme sa pričinili o túto zmenu. V tom je zmysel pokroku“.[2]

1

Príslušníci mladej generácie si boli vedomí dedičstva hlasizmu a hlásili sa k nemu, ale boli si vedomí aj toho, že sú generáciou novou, pri všetkej závislosti

---

[1] *Pokrokovosť a konzervativizmus na Slovensku*, Prúdy II, 1910, 60.
[2] Dennica XI, 1908, 15.

samostatnou, a označovali sa aj novým pomenovaním: „Mladé Slovensko", „generácia Mladého Slovenska". Termín Mladé Slovensko miestami iba suploval „mladú generáciu", ale väčšinou bol pojmom konkrétnym, ideovým, politickým i kultúrnym a reprezentoval ideové, politické i kultúrne hnutie mladej generácie. Mladé Slovensko nebol iba termín generačný, „vzhľadom na vek spolupracovníkov", ale „v zmysle duševného pokroku", to znamená v zmysle ideovom.[3] Mladé Slovensko bolo viac ako generácia (hlásil sa k nemu napr. aj Čajak) a „revue mladého Slovenska", Prúdy, neuverejňovali iba príspevky príslušníkov Mladého Slovenska. Do Mladého Slovenska redakcia Prúdov nerátala napr. „Hlasistov" a „Obzorášov", hoci ojedinele prispievali do Prúdov.[4]

Ak Mladé Slovensko ideove vychádzalo z hlasizmu (prirodzene, k životu ho v skutočnosti nevyvolávala natoľko idea hlasizmu, ako konkrétna sociálna skutočnosť), nebol to prameň jediný. Opieralo sa aj o pomery české a ukrajinsko-ruské, pričom zvlášť významnou bola poľská obdoba. Od začiatku storočia vôbec, v literatúre najmä prekladmi Horalovými, prekladmi a článkami Votrubovými, pozornosť mladej slovenskej inteligencie obracia sa na súčasné Poľsko. Termín Mladé Slovensko je vedomou analógiou Mladého Poľska a sčasti aj nových kultúrnych prúdov u iných slovanských národov.[5]

Termín Mladé Slovensko bol jediným termínom na označenie ideového, politického a kultúrneho hnutia väčšinou mladej, pohlasistickej slovenskej inteligencie na začiatku tohto storočia. Neoznačovali sa ním iba sami, ale prešiel aj do ostatnej súvekej tlače („Mladé Slovensko, bojujúce proti skostnatelému spiatočníctvu, vysiľuje sa v jednostrannom nacionalizme, od ktorého jedine čaká spásu pre slovenský pracovný ľud", *Od kozmopolitictva k nacionalizmu*, Robotnícke noviny VIII, 2. 3. 1911). Používal sa hojne aj v poprevratových rokoch,[6] pričom v literárnej histórii začína čiastočne splývať so Slovenskou modernou. Príkladom tohto splývania je napr. Votruba[7] alebo Brtáň.[8] Votruba termín Mladé Slovensko používal vlastne po celý život. A predsa Mladé Slovensko v poprevratových rokoch ustupuje a stráca sa. V súhlase s tým, ako sa v literárnej histórii prestával pociťovať súvis medzi literatúrou a sociálnou skutočnosťou, mizol z nej aj termín Mladé Slovensko, nahrádzal sa užším a iba literárnohistorickým termínom Slovenská moderna. Myslím, že to nie je správne. Nenahrádzajú sa totiž iba termíny, ale zamieňajú sa pojmy. Iný termín na označenie ideového, myšlienkového, politického, kultúrneho a literárneho hnutia slovenskej mládeže spred prvej svetovej vojny zatiaľ nemáme. Termín „prúdisti" (analogicky k Hlasu) nepostačuje. Nezachytáva ani charakter ani proces hnutia, jeho všestranne akti-

---

[3] Prúdy II, 398—399.

[4] Prúdy IV, 397.

[5] Votruba v recenzii Tetmajerových *Povestí z Tatier* (P II, 342) píše, že Tetmajer patrí medzi najprednejších reprezentantov „Mladej Polsky" a v Prúdoch sú časté aj referáty o nových snaženiach v literatúrach južných Slovanov.

[6] Z českých literárnych pracovníkov, ktorí sa interesovali o Slovensko, Frýdecký už r. 1918 vydáva knihu *Mladé Slovensko* a Klíma r. 1921 *Sborníček mladého Slovenska*.

[7] „Sborník slovenskej mládeže z r. 1909 sa pokladá za východisko a nástup hnutia právom či neprávom menovaného ‚Mladým Slovenskom', v literatúre, ‚slovenskou Modernou'" (Vybrané spisy II, Bratislava 1955, 254).

[8] Jesenského *Verše* boli prvým hlasom „mladého Slovenska či Moderny" (*Poézia Ivana Krasku*, Martin 1933, 16). Tiež: „predprevratová moderna, Mladé Slovensko vymiera (nekrológ za Vladimírom Royom, Elán VI, č. 6, 2).

vizujúci ráz a rovnako nevhodný je i pre potreby literárnohistorické. Literatúra Prúdov nie je ani v skratke celou literatúrou Mladého Slovenska a je ďaleko viac ako literatúra Slovenskej moderny. Bez pojmu a termínu Mladé Slovensko myšlienková problematika rokov spred prvej svetovej vojny a cez ňu sa nevyhnutne zužuje a skresľuje. V literárnej histórii spisovatelia tejto generácie, podobných kultúrnopolitických názorov, sa od seba alebo umele odčleňujú, alebo naopak, stmeľujú aj napriek rôznym koncepciám úloh literatúry, a tak sa hovorí jednostranne o celom tomto literárnom období ako o zosilňovaní kritického realizmu, hoci je to pravda len čiastočne. Nemožno správne pochopiť problematiku tohto obdobia a tejto generácie, ak si budeme zakrývať, že napr. Krasko a Tajovský vo svojich spoločenských záujmoch a názoroch na zmysel a taktiku národnej práce vychádzali z podobných, hoci nie totožných ideových pozícií, že si boli vedomí ideovej generačnej spolupatričnosti, alebo ak na druhej strane príliš „zjednotíme" ich literárne tendencie. Krasku, Galla, Roya a ostatných nemožno si odmyslieť od ideového obsahu, ktorému podľa tradície hovorím Mladé Slovensko, ale práve ich tvorba je názorným príkladom možnosti dualizmu medzi vôľou a realizáciou vôle, spoločenským a literárnym smerovaním.

Hnutie Mladého Slovenska v názoroch na praktické riešenie dobových problémov nebolo nijako jednoliate, bez rozporov. Nie je úlohou a nie je ani v možnostiach tejto práce, pokúsiť sa o jeho filozofický rozbor. Mala by to byť úloha pracovníkov iných spoločenskovedných odvetví. Sústreďujem sa preto iba na literárnu problematiku Mladého Slovenska, ich literárne názory, „túžby" a koncepcie.

Úvodom treba poznamenať, že medzi literárnymi pracovníkmi Mladého Slovenska, či to už boli Tajovský, Rázus, Čajak, Jesenský, Krasko, Gall, Roy, Votruba, Bujnák, Pavlů, Neresnický (príp. Timrava) a iní bolo podstatne viac zhôd v národnosociálnom politickom programe, ako v programe a chápaní úloh a poslania literatúry. Nielen medzi jednotlivými pracovníkmi navzájom, ale aj u jednotlivých pracovníkov samých v otázkach úloh a cieľov literatúry vládne často nejasnosť a rozpory. Mladé Slovensko bolo hnutím aktivizujúcim, buditeľským, demokratickým. Do týchto úloh viacerí chcú zapájať aj literatúru. Presne v dedičstve hlasizmu sa predkladá spisovateľovi požiadavka didaktizujúcej tendenčnosti, literatúry pre ľud, literatúry úžitkovej a osvetárskej. Bohdan Pavlů, ktorého považovali za ideového vodcu Mladého Slovenska, pozastavuje sa nad tým, že sa hlasistické hnutie v literatúre „neosvedčilo, aspoň dosiaľ neosvedčilo" a hovorí (na adresu svojich rovesníkov), že „je priamo nevysvetliteľné, prečo by" hlasistický program „nezodpovedal literárnym požiadavkám".[9] „Či má mať umenie u nás nateraz iný zmysel ako službu národu?"[10] Šrobár odmietal Hviezdoslavovu lyriku ako „pesimistickú, rezignovanú a inteligentskú", Pavlů si podobne cenil z Hviezdoslava predovšetkým jeho epiku.[11] Svojich generačných druhov (a slovenských spisovateľov vôbec) obviňuje, že píšu iba akoby pre „inteligentné vrstvy", z ich prác „ozýva sa iba bolesť a radosť týchto, a často to bývajú motívy rázu čisto subjektívneho".[12]

Koncepcia literatúry Bohdana Pavlů nie je však taká jednoznačná ako vyznieva z *Literárnych túžob* na prvý pohľad. Na rozdiel od hlasistov, ako aj od

---

[9] Slovenský obzor I, 1907, 140.
[10] Tamtiež, 142.
[11] Pozri Ivan Kusý, *Cesta kritika*, Bratislava 1957, 94.
[12] Slov. obzor I, 199.

Čajaka a Tajovského, ktorí realizmus a ľudovýchovné poviedky považovali za posledné slovo literatúry, Bohdan Pavlů prichádza s jedným silným povedomím: že v ostatných literatúrach „symbolisti, impresionisti, dekadenti a ostatní *borcovia moderny* vo víťaznom ťahu proti zastaralým smerom literárnym a konečne proti sebe samým búrili nehybné zákone literárne".[13] Vidí, že na západe, českú literatúru nevynímajúc, tieto literárne snaženia viedli nakoniec do závozu, k slonovým vežiam a skleníkovým kvetinkám, k sebavýlučnosti a hračkáreniu a že ich éra sa už míňa, v priamom protiklade k nim nastupuje vlna ideálov sociálnych, ideálov ťažkej, všednej roboty. Útok proti „subjektivizmu" a „individualizmu" nevedie z pozícií tradičného realizmu, ale z pozícií postsymbolistických a postimpresionistických, s ich dedičstvom, pričom príklon k surovej realite prostého slovenského človeka mal by vyznieť v realizmus novej kvality, veď objektívny, chladný realistický smer ako „zastaralý" vyvrátili už symbolisti. Zdá sa, že *Literárne túžby* chceli byť zábranou a varovaním pred prenikaním predovšetkým Karáskovsko-Procházkovského neživotného „subjektivizmu" a „individualizmu", ale nie úplným negovaním novoromantických smerov. Celý článok sa totiž končí obsiahlym citátom z Diener Dénesa a tam sa medziiným hovorí: „Tak vtiahol na západe proletariát *vedľa* individualizmu, *spoločne s ním, nie proti nemu,* do umenia a literatúry".[14] Takéto chápanie *Literárnych túžob,* to znamená pripúšťanie dvoch tendencií literatúry, „sociálnej" a „individualistickej" („subjektivistickej"), pričom autor hlasuje predovšetkým za prvú, by potvrdzoval aj ďalší Paľov vývoj. V liste Votrubovi (7. 2. 1910) píše: „Keby som mal viac času na literatúru, chcel by som napísať článok o *nových túžbach.* Badám, že to leží ako múra na dušiach našich veršovníkov subjektivistov... Bolo by to treba povedať v tej forme, aby sa cítili akosi silnejší v svojom žánri. Pre Pána Boha, taký Ibsen práve tak spadá pod Literárne túžby ako Dehmel, ako Goethe atď. ako Krasko, Roy a podobne. Len Aničky ta neidú, lebo v tých nieto ani kultúry ani vývoja".

Čoskoro po *Literárnych túžbach* Bohdana Pavlů uverejnil v Slovenskom obzore Pavol Bujnák článok *O najnovšej našej poetickej literatúre* (259—269), v ktorom kritizuje mladých básnikov, že údajne necítia kontakt s národným životom, ich poézia „slúži len pre ukojenie ich vlastného ducha". Ako udáva Votruba, práve Pavlů bol jedným z tých, čo pridŕžali Bujnákovu prísnu pravicu na mladých *(Z rozpomienok, K päťdesiatke dra Hallu-Galla,* Slovenský denník XVIII, 14. 4. 1935).

Ako vidieť, vlastnú koncepciu literatúry Mladého Slovenska Bohdan Pavlů nemal nijako zvlášť vyhranenú a nemennú. Vyznačovala sa predovšetkým tým, že do nej vnášal konkrétne požiadavky politického boja, bez náležitého chápania špecifičnosti literatúry a poézie (lyriky) zvlášť. Slovenská literatúra „musí byť oduševnená tými istými ideami, na ktorých spočíva náš národný program, totižto ideami moderného, úprimného demokratizmu."[15] Votruba o dva roky neskôr odvoláva sa na Bohdana Pavlů, ale ho aj koriguje a dopĺňa. Cituje tie isté slová o preniknutosti literatúry ideami moderného demokratizmu, ale formuluje „dvojaký pomer umelca: k spoločnosti a ku vlastnému vnútornému životu".[16] Vychádza z presvedčenia, že „človek v prejavoch svojho života má

[13] Tamtiež, 140 (zdôraznil Pavlů).
[14] Tamtiež, 203 (zdôraznené mnou).
[15] Tamtiež, 197.
[16] Literárne štúdie II, Bratislava 1950, 15.

dvojaký záujem. Je on aristotelovské zóon politikon (tvor spoločenský) ... žije v určitom pomere k spoločnosti ... je nespokojný s určitými nespravodlivými poriadkami spoločenskými, túži po ich premene. Keď umelecká činnosť vedie spisovateľa do tejto sféry ľudských vzťahov, treba klásť na jeho dielo vyššie citované postuláty".[17] Tu je dôležitá práve táto podmienečnosť Votrubovej formulácie. V rozpore s Paľom príliš umiernená je aj nasledujúca Votrubova formulácia. Keď spisovateľ svojím dielom kotví v sociálnej sfére ľudských vzťahov, „neradi vidíme, ak ... tvorí z mŕtvych už etických a sociálnych vzťahov a ak stavia ich ako postulát pre dnešnú dobu, kriesi v umení spoločenské ideále nežiadúce, nezdravé".[18]

Podľa Votrubovho pevného presvedčenia človek má však „i druhý záujem. V intímnych chvíľach prežívame svoje osobné smútky a radosti, nádeje a zúfania, zadumávame sa nad záhadami života a smrti, žijeme svoje túžby po osobnom šťastí, alebo nesieme ich tragiku; kniha, list, obraz, rozpomienka rozochvieva v nás tie najintímnejšie struny citu, — záujem náš je tu určovaný »osudom srdca« a životom zmyslov ... Toto subjektívne, večne ľudské a nemenné vždy bude sa opakovať, tento »osud srdca« nemožno negovať, zotrieť; je protiváhou, regulátorom nášho života spoločenského a rozumového".[19] Votruba priamo polemizuje s Paľom, že by subjektivizmus bol už dohral svoju úlohu v literatúre. Ak prichádza „perióda literatúry naplnenej ideálmi sociálnymi", znamená to podľa Votrubu iba toľko, že „šíri sa okruh spoločenských ideí, sociálnych postulátov, túžob a snáh" a z toho vyplýva, „aby tá stránka literatúry, ktorá sa spoločenských záujmov dotýka, zmocnila sa tohto okruhu látok a nových vzťahov a zaujala k nim stanovisko", pričom nezabudne poznamenať, že aj v tomto prípade „umelecká, nie tendenčná stránka má byť hlavná".[20] Príkladom spisovateľa, ktorý „po dlhom zápase o vlastný výraz vedel umelecky zobraziť život slovenskej dediny v ďalšom vývine, pod tlakom nových hospodárskych a sociálnych podmienok, vplyvov a snáh", je Votrubovi Tajovský.[21]

Votruba-kritik rozpoznával teda dve stránky a tendencie literatúry. Obraňoval „subjektivizmus", „l'art pour l'artizmus" mladých pred obvinením, že vyrastajú „z necitu k veľkým problémom dneška", „z neznalosti úloh". „Vyvierajú i z tej väčšej, hlbšej zákonnej nevyhnutnosti, pokorenia sa vnútornému hlasu, ktorý pravého umelca zve k umeleckej tvorbe. Ide tu o vernosť k sebe samému, o samú podstatu umeleckej tvorby."[22] Správne však bolo konštatované, že Votruba chápal obe tendencie, to je „subjektivizmus (vernosť sebe) a spoločenský záujem (vernosť životu) ako dve stránky toho istého reagovania na protiľudský kapitalizmus".[23] Obom tendenciám, napriek navonok zásadnej odlišnosti, pripisuje spoločné motivické korene a obdoby.

V liste Timrave (29. 5. 1950) zmieňuje sa Votruba medziiným aj o Groeblovej, ku ktorej „nebol osud dobrý" a ktorá svojím životom patrí vlastne do radu Timraviných „literárnych postáv životom zradených". Domnievam sa, že túto charakteristiku možno vziať ako kľúč k Votrubovej estetike vôbec. Postavy,

---

[17] Tamtiež, 14.
[18] Tamtiež.
[19] Tamtiež, 15.
[20] Tamtiež, 13.
[21] Tamtiež, 18.
[22] Tamtiež, 14.
[23] Kusý, *Cesta kritika*, 120.

osudy a životné pocity postáv životom zradených, tým alebo iným spôsobom zlomených, zgniavených a pošliapaných, sú v strede Votrubovho záujmu rovnako pri poézii a prózach Krasku a Jesenského, ako pri prózach Tajovského a Timravy. Ľudská tragika a jej pôsobivé sugestívne zobrazenie rozhodovali. Spisovateľ má právo „vyžalovať sa", teda aj na chmúrne nálady, pesimizmus, ale musí ostať verný sebe, nesmie upadnúť do pseudoromantizmu. Aby vyslovené tvrdenie mohlo byť zrejmejšie, pozrime sa, ktoré postavy Tajovského prózy si Votruba všíma a ako ich charakterizuje. Zásadou Tajovského je „dušu ľudí hľadať", jeho dielo „nesené je túžbou čitateľovi zavolať, upozorniť ho, vykríknuť: hľa, tu sa zle robí, pomôž, hľa, život je takto bolestný, krieste v sebe ľudské city! Alebo uznáš, budeš ľudsky žiť, alebo príde ti až zúfať nad sebou", „až horko vám bude na duši pre tých všetkých Macov Mliečov, ktorí robotujú, trpia a ťažko v opustenosti hynú bez slovka útechy, protestu, bez spravodlivosti voči nim", „smutný, bolestný osud", „utajený smútok a žiaľ", „súcit", „osud inej biednej duše", „jeden z tých, na ktorých svet zabudol", „smutný osud jeho primitívnej, obetavej lásky a beznáročného života. Daromné boli všetky listy... v nič obrátili sa všetky jeho skromné želania" a podobne.[24] Nebude vari náhodné, že Votruba počas svojho redigovania Dennice (do r. 1908 včítane) uverejnil od Tajovského práve a iba „dušu ľudí" hľadajúcu psychologickú prózu *Korteš* a v istom zmysle podobnú *Na chlieb*. Osud človeka, pohnutý život, úbohosť, neplnosť — to sú umelecko-kritické postuláty Votrubu z r. 1909. Treba povedať, že ich motiváciu chápal dobove, existujúcim spoločenským systémom, a že ich pociťoval ako výraz túžby po „náprave v spoločenskom zariadení".[25]

Keď r. 1950, v období „tuhého ťaženia proti osobnému individualizmu", Votruba pripravoval druhý zväzok svojich *Literárnych štúdií*, obával sa, že sa knihou predstaví „vlastne ako frondér a zástanca krajného individualizmu, hoc som ním nebol a nikdy nechcel byť. Ale pravda, hájili sme a bránili sme (a to práve proti starým) právo básnikov vyslovovať v slovenskej poézii osobné city a vznety, prejavy cítenia i v dennom súkromnom ich živote, bez sacerdotálneho rúcha a prorockých postojov i slávnostných výlevov, aké sa dopúšťali a predpisovali... I to bol zápas o básnikovu slobodu a nezávislosť".[26] V inom liste Kraskovi (21. 12. 1950) píše, že v súčasnosti zanáša vietor symbolizmus, impresionizmus a podobné smery „na smetisko", alebo aspoň „na pranier", sčiastky oprávnene („keď sa tým myslia krajnosti imažinistov a skutočný odstup a odvrátenie sa od života po spôsobe Mallarmé-a, alebo nezodpovedná studená... hra s pomyslami a s dosadzovaním slova a slov namiesto podobenstva skutočného života"), „lenže ako býva, mladí, »citatenhengsti« neveľmi rozpoznávajú a rozlišujú". Čiže, inými slovami, symbolizmus a impresionizmus, ale ak jeho obsahom je „skutočný život poctivo, plne a zodpovedne žitý" (tamtiež), nie odvrátenie sa od života.

Popravde však treba povedať, že ani Votruba nemal vždy jednaký a presnejšie vyhranený názor na charakter novej literatúry. Najmä v prvých rokoch jeho kritickej činnosti prejavuje sa u neho ešte v silnej miere hlasistické ponímanie

---

[24] Lit. štúdie II, 43—49.

[25] Tamtiež, 11.

[26] List Ivanovi Kraskovi 24. 10. 1950. Citovaný (a podobne aj ďalšia korešpondencia, ak nie je uvedené ináč) z knihy A. Šimkoviča *Korešpondencia Fr. Votrubu* (v tlači).

literatúry.[27] Ak by si bolo možné odmyslieť od Votrubu jeho literárne kritickú činnosť, vlastná umelecká tvorba by musela pripadať v rozpore s jeho činnosťou vydavateľskou, publicistickou a poväčšine aj prekladateľskou. Votrubova poézia je presne v duchu tých ideových aj formálnych zásad, ktoré sú vlastné Slovenskej moderne a Votruba ich svojou viac ako torzovitou poéziou časove priamo predbojúval. Je ňou aspoň taký „subjektivista“, „individualista“ a „pesimista“ ako Krasko, Gall alebo Roy, s tým rozdielom, že on *sám* je *jedinou* témou vlastnej poézie.

Vlastná poézia a osobné poetické záľuby viedli Votrubu k poézii hlboko subjektívnej, novoromantického charakteru, vyvierajúcej však — rovnako ako u Krasku — z potreby „skutočného života“, novinárska a vydavateľská prax k literatúre s vyostrenou sociálnou tendenciou, úžitkovej, k ľudovýchovným snahám Tajovského a Čajaka. Čajak s Tajovským cítili takýto úžitkovo-osvetársky Votrubov záujem o literatúru. Tajovský v listoch Votrubovi z r. 1909 nalieha, aby Dennicu premenil v časopis „pre rodiny hospodárske a remeselnícke“. „Verše, ak nebudeš mať súce, nedávaj žiadne, alebo podávaj staré. A v ostatnom keď budeš Ty pracovať, ja, Horal, J. Uram, Čajak a ešte niekoľkí — nuž čože je to do roka 24 háročky!“[28] Čajak navádzal podobne Vansovú. V novej Dennici chcel mať uskutočnený svoj sen — „ľudový beletristický časopis“: „A predsa sme to mohli tak ľahúčko pomocou Podjavorinskej a prípadne Timravy previesť, ja by sa kupríkladu bol všemožne snažil, aby som bol pritiahol pár pracovných síl“ (15. 10. 1909).

Čajak s Tajovským sa pokúšali už prv o beletristický ľudovýchovný časopis. Votruba totiž píše Tajovskému (27. 8. 1908): „Počúvam, idete vydávať s Čajakom beletristický časopis, lebo — »Dennica« vraj vás sklamala.“ Sklamala zaiste preto, že si na jednej strane ponechala charakter ženského časopisu so zameraním predovšetkým na malomestské vrstvy, ale najmä z toho dôvodu, že Votruba ich sklamal svojou zmenenou beletristickou orientáciou: z Dennice vytisol všetkých didaktizujúcich veršovcov typu Horina (Ján Uram), ktorého Tajovský navrhoval za spolupracovníka novej ľudovýchovnej Dennice a urobil ju neoficiálnym orgánom mladej básnickej generácie, „subjektivistickej“ a „individualistickej“, ktorá sa prikláňala k básnickým tendenciám súvekých novoromantických smerov. Tak sa Votrubova Dennica stáva kryštalizačnou bázou a delidlom v zásade dvoch nesúhlasných tendencií v literatúre Mladého Slovenska: tendencie literatúry pre ľud, poučnej a poučujúcej, neskrývane tendenčnej a buditeľskej, snažiacej sa duchom aj formou prispôsobiť čo najviac najširším vrstvám prostého ľudu, a tendencie po literatúre novodobého moderného človeka-vzdelanca, obracajúcej sa od vonkajška k vnútru, k psychike, k najtajnejším záhybom ľudskej duše, k jej pochybnostiam, žiaľom a nevieram, k sebadefinovaniu. Ak Votruba vedel, že obe tendencie vyvierajú z tých istých sociálnych pomerov a podobných sociálnoočistných snáh, že aj „temné žiale“ zatracovaných mladých básnikov vyplývajú „z najušľachtilejších vznetov umeleckých i sociálne-etických“,[29] Čajak s Tajovským a ani Rázus to nevedeli. Čajak zvlášť, v korešpondencii i vo vlastnej tvorbe, priamo prekypuje útokmi proti mladým básnikom, znevažovaním ich tvorby a závisťou nad jej priazni-

[27] Pozri Ivan Kusý, *Cesta kritika,* 63.
[28] V liste 24. 11. 1909.
[29] *Cesta kritika,* 110.

vými ohlasmi, pričom terčom jeho výpadov je najmä Krasko. V nedatovanom liste Terézii Vansovej (z roku 1909) medziiným píše: „Keby človek napísal à la Krasko báseň, ktorú nik neporozumie a z ktorej zaváňa niečo takého ako z Tolstého vlády tmy... tak možno, že by som ja bol titan slovenskej literatúry“ (list v archíve MS).

Čajakove názory na poéziu a jej úlohy možno vyvodiť z jeho románu *Rodina Rovesných*. Jeho postavy debatujú o súvekej mladej poézii, najmä o Horskom (Kraskovi): „pri našich mladých básnikoch nepáči sa mi, že sú hmlistí, nie dosť jasní, zrozumiteľní. Tak sa mi zdá, že kvôli forme obetujú jasnosť slohu... Keď ich porovnám s našimi staršími, ako tam ľahko, plynne to tečie, ako by to ani verš nebol, tak veru musím vyznať, že sa mi starší oveľa lepšie páčia. Nech by si radšej vybrali ľudovú, jednoduchú formu, i v tej možno vytvoriť, i aké cenné diela! Nie každému je dané, aby tak jasné sonety písal, ako Kollár“. „Máte úplnú pravdu... a ja by ešte dodal, že večné tlmočenie osobných tiesní a bohvie čo ešte, na čitateľa nepôsobia príjemne, predsa každá vec má svoje hranice. My by sme si žiadali, aby náš literárny podrost nás unášal, povznášal, bodril, aby horel láskou k všetkému peknému a dobrému, povzbúdzal, vlial oheň, oduševnenie do más, ako to vedel veliký básnik maďarský Petőfi. Ale takto?“ „Sú mladí starci.“[30]

Odpor k poézii Mladého Slovenska, označovanej ako Slovenská moderna, Čajak nepozmenil ani v neskorších rokoch. V liste Rázusovi z Petrovca (3. I. 1916) píše: V posledných rokoch „niekoľko dušičiek vyšinulo sa na povrch nášho duševného života. Tieto hľadali umenie len v tom, čo presýtené, zjemnelé, (viac zdegenerované) cudzozemské literárne smery uznali za cenné a umelecké a s tým bolo všetko, čo sa ich vkusu nekorilo, odsúdené, za bezcenné a zastaralé haraburdie uznaté“. Poéziu Slovenskej moderny ďalej charakterizuje ako „zženštilé vzdychy, chtíče, pavučinové viac strojené ako precítené jemnôstky, éterické vzdychy, svetobôle, hudba krásnych nesúvislých, bez zmyslu zostavených slov, aby pôsobili hypnoticky na čitateľa“.

Proti básnikom tohto typu, teda Slovenskej moderny v Čajakovom ponímaní, stavia Čajak Rázusa. Oceňuje ho „tak velikým básnikom“, raduje sa, že „Ste sa priklonil k ľudu, k nášmu národu, počúvate jeho tlkot srdca a páli Vás každá jeho vyronená slza“, že je „Jeremiášom svojho národa“. Rázusove básne budú „svedectvá živé doby tejto“. „Nuž len ďalej, ďalej po tejto ceste... V tom, že Boh i v beznádejnosti našej dáva nám ľudí, ako ste Vy, cítim útechu, papršlek, iskierka nádeje vzbudzuje sa zase, že národ náš nezahynie, že úkol svoj ešte nedokonal, že ešte čaká i naňho život, životu hodný“ (list sa nachádza v Rázusovej pozostalosti u Gabriela Rapoša).

Kritiku poézie básnikov Moderny možno označiť za dedičstvo hlasistických názorov na literatúru. Je známe Šrobárovo príkre odsúdenie poézie Ivana Krasku a v podobnom zmysle o poézii a básnikoch Moderny píše aj Štefánek: „Básnik má ukrutne vážnu úlohu v každom národe a musí takrečeno program dávať verejnosti ako politik a vedátor. Mne sa tá básnická činnosť u nás nepáči... nám treba národných buditeľov, agitátorov, pracovníkov, a nie iba jemných erotikov“ (v liste Rázusovi 10. 6. 1915; citovaný taktiež z Rázusovej pozostalosti). Nie je zaiste náhodné, že proti poézii Moderny okrem vlastných hlasistov (Šrobár, Štefánek), vystupujú predovšetkým najstarší z príslušníkov Mladého Slovenska,

---

[30] Aliquis, *Rodina Rovesných*, Budapešť 1909, 181.

na ktorých vplyv hlasizmu zanechal najväčšie stopy (Tajovský, Čajak a v istom zmysle aj Pavlů) a že všetci s nádejou sa obracajú k Rázusovi, cítia ho ako protipól Moderny a stelesnenie svojich názorov na poéziu. Dokonca aj Vlček, ktorý sa o novšiu literatúru nezaujímal zaiste aj preto, že mu príliš nekonvenovala, po vyjdení zbierky *Z tichých i búrnych chvíľ* zaraďuje ju na program seminára pražskej filozofickej fakulty a vyslovuje sa pred poslucháčmi, že „nemůže být spor o tom, že Rázus je velký básnický talent a že musí být každému myslícímu a cítícímu Čechu blízky" (Kleintschnitzovej list Rázusovi 27. 4. 1918; uložený tamtiež).

Rázus sa vo svojich básnických začiatkoch nevyhol úplne vplyvu poézie Kraskovho typu, ale ten sa obmedzil temer výhradne iba na tragické ponímanie života. Ďalší Rázusov vývin išiel tradičnejším smerom, jeho túžbou bolo pôsobiť svojou poéziou na široké vrstvy, budiť v nich národné a ľudské povedomie, burcovať, vychovávať i poučovať. Jeho odklon „utilitárnejším" smerom bol vedomý. V liste Votrubovi (pravdepodobne 10. 4. 1919) uznáva Kraskov veľký básnický talent, ale kriticky sa stavia k jeho poézii: k jej výrazovým prostriedkom a zrejme i k pomeru ku skutočnosti. Rozpisujúc sa na našíroko o svojich prvých troch zbierkach, ich vzniku a motivácii jednotlivých básní, ako aj úlohe, ktorú zohrali v dobách najťažších, kladie otázku: „Čo myslíte... odhliadnuc od schopností — bol by toho docielil Kraskovým veršom? Spomeňte na neporozumenie, ktoré Ste práve Vy a s Vami mnohí rozptyľovali u nás — oceňujúc práce tohto môjho vzácneho staršieho brata!"

Ako teda vidieť, z ideového hnutia Mladého Slovenska vyhranili sa v zásade, v hlavných črtách, dve tendencie ponímania a realizovania úloh literatúry. Nestáli však tak ostro a vykryštalizovane voči sebe ako v citovaných príkladoch. Naopak, Krasko, Gall a ostatní boli ku svojim oponentom z hnutia Mladého Slovenska ďaleko chápavejší a uznanlivejší ako prívrženci tendencie Tajovského, Čajakovej a Rázusovej, čiže v podstate kritickorealistickej. Gall, ktorý priamo programove sa snažil sprostredkúvať výdobytky moderných európskych literatúr, uznanlivo sa vyslovuje o Tajovskom i Čajakovi;[31] Krasko, práve od r. 1906 smerujúci ku komplikovanejšej veršovej technike, budovanej na výdobytkoch básnikov novoromantických smerov, ujíma sa zaznávanej Timravy; Neresnický, v rozsiahlej štúdii informujúci o novších modernistických smeroch vo francúzskej literatúre, oceňuje práve tradičnejšieho Rázusa, vymaňujúceho svoje prvé verše z beztak slabého vplyvu Kraskovej poézie a vyzdvihuje ho nad Roya.[32] Znamená to zaiste, medziiným, že svoju koncepciu literatúry básnici Moderny neabsolutizovali, netrpeli na jej jedinečnú oprávnenosť.

Obe tendencie treba chápať všeobecnejšie, bez ich priameho kodifikovania sa, ako dva literárne póly toho istého ideového hnutia. V konkrétnych prípadoch boli raz viac, raz menej vyhranené a hranice medzi nimi neboli neprekročiteľné. Niekedy jeden a ten istý autor v dvoch literárnych druhoch, ale niekedy aj v jednom samom, kolíše medzi oboma tendenciami. Tak napr. Rázus, vedome sa dištancujúci od poézie Kraskovho typu, vtedajšou svojou prózou stelesňuje aj niektoré snahy kraskovskej tendencie. Kosorkin, básnik Slovenskej moderny, v próze má bližšie k druhej literárnej tendencii Mladého Slovenska, ale lyrizovanou prózou *Zlomená duša*[33] reprezentuje priamo krajné, nerozvité pokusy

[31] V liste Votrubovi asi zo začiatku roku 1908.
[32] Prúdy V, 212; tiež v listoch Votrubovi.
[33] Prúdy I, 206—208.

Slovenskej moderny. Konečne Votruba, prípad najvýraznejší: obe tendencie — prítomné v jeho literárno-publikačnej činnosti — preklenuje vo svojich kritických prácach. Ak sa pre Votrubu ustálil prívlastok „kritik Slovenskej moderny", mal by sa pozmeniť. Kritik Slovenskej moderny predovšetkým síce, ale Votruba plnil širšiu úlohu: kritika generácie, kritika Mladého Slovenska. Vyžadovali si to širšie záujmy ideového hnutia Mladého Slovenska, úspech celého hnutia. Cieľom Sborníka slovenskej mládeže, v ktorom má byť zastúpená „mladá, moderná slovenská beletria", podľa Votrubu malo napr. byť: „aby konečne raz už reprezentovala sa mladšia literárna generácia slovenská verejne ako nové, samostatné teleso. Je toho treba, aby už raz ľudia videli: hľa, tu sú ľudia, ktorí niečo chcú, spracujú" (v liste Tajovskému 27. 8. 1908). Bolo by iste netaktické, keby mladá generácia, ktorej išlo aj o víťazstvo nad „starými", bola už hneď v začiatkoch vystúpila rozdvojene, s dvoma koncepciami literatúry.

Obe tendencie boli do značnej miery podmienené aj špecifičnosťou literárnych druhov, ale s literárnymi druhmi kryjú sa len veľmi približne a niekedy je to aj naopak (Rázus, Kosorkin).

Nie je najdôležitejšie, či sa vrátime k termínu Mladé Slovensko alebo či ho nahradíme termínom iným. *Pojem* Mladého Slovenska však obchádzať nemožno.[34]

2

Pre obdobie slovenskej poézie od začiatku tohto storočia do vypuknutia prvej svetovej vojny — reprezentované vtedajšou mladou generáciou — zaužívali sa v novšej literárnej histórii dva pojmy: Slovenská moderna a Kraskova škola. V prvých článkoch a príspevkoch na túto tému vystačilo sa väčšinou s neterminologickými všeobecnými štylistickými variantmi ako „mladá generácia", „mladá poézia", „najmladšia slovenská poézia", „novšia literatúra slovenská", „mladá lyrika", „mladšie pokolenie", „predvojnové Slovensko literárne i spoločenské" a pod. Podobné všeobecniny stačili zväčša aj Votrubovi, aj Neresnickému, aj Krčmérymu a iným. Krčméry vo svojom *Prehľade dejín slovenskej literatúry a vzdelanosti*[35] hovorí len o „generácii mladších spisovateľov", bez skupinového triedenia podľa ich literárnej koncepcie, v *Stopäťdesiatich rokoch slovenskej literatúry* o „prvom básnickom pokolení dvadsiateho storočia", „básnickej omladine predvojnovej", „generácii Prúdov", „generácii predprevratovej omladiny".[36]

---

[34] Poprevratový časopis Mladé Slovensko, ako aj Organizácia Mladého Slovenska, ktorá mala byť „jedinou organizáciou slovenskej pokrokovej mládeže" (Ml. Slovensko I, 186) chceli byť pokračovaním Mladého Slovenska predprevratového. Organizácia Mladého Slovenska vydávala aj Knižnicu „Mladého Slovenska", z ktorej však vyšli iba tri zväzky (W a g n e r, *Komunizmus v Pešti;* B u j n á k, *Sobrané kritiky I;* Š a m b e r g e r, *Pohlavná výchova).* Nie je bez zaujímavosti, že príslušníci Organizácie Mladého Slovenska v bezprostredne poprevratových mesiacoch cítili akúsi analógiu štúrovskej epochy a ústami Krčméryho prehlásili: „Sľubujeme všetkým... že neuspokojíme sa ideami a výsledkami štúrovskej doby, ale povedomí vážnosti našich čias budeme sa usilovať i na väčší výsledok" (Ml. Slovensko I, 123). V skutočnosti však Organizácia Mladého Slovenska bola len chabou ozvenou predprevratového hnutia a jej program v úplnom rozpore s predprevratovým Mladým Slovenskom „vylučuje akúkoľvek politiku a obmedzuje sa čisto len na účinkovanie v obvode kultúrnom" (tamtiež, 186).

[35] Martin 1920, 121.

[36] Martin 1943, 136, 140, 147, 148.

Hojne sa však od začiatku používa termín Mladé Slovensko, obsah ktorého nie je však vždy presne vyhranený. Niekedy sa používa v zmysle čo najširšom, ako termín pre celé hnutie Mladého Slovenska, inokedy len pre jeho literatúru a niekedy len pre vlastnú Slovenskú modernu. Toto zamieňanie je vlastné aj tým istým autorom a často v tých istých prácach (Frýdecký).

Vo väčšom rozsahu sa termín Slovenská moderna začína uplatňovať až od začiatku tridsiatych rokov, a to najmä v prácach Brtáňových, Mrázových, Kostolného a iných. Dovtedy však prešiel dlhou históriou.

Pomenovania „moderný", „modernosť", „Moderna" priam viseli nad činnosťou väčšiny literárnych pracovníkov Mladého Slovenska. Možno ich nájsť u Krasku, Votrubu, Bujnáka, Bohdana Pavlů, Galla a iných, pričom Gall hneď aj odlišuje: ide mu o preklady z „moderných (nie módnych) literatúr cudzích", ktoré by „našej mladej literárnej obci, ktorá píše vždy ešte v štýle svojich praotcov", boli „ukážkou, ako sa píše inde".[37]

Ku kryštalizácii termínu Slovenská moderna prispeli nepochybne aj referáty o „moderných" inonárodných literatúrach a „moderných" autoroch v Prúdoch. Paralela s tvorbou a snaženiami básnikov vtedajšej našej mladej generácie z referátov bola zaiste zrejmá, hoci sa priamo nepomenúvala. Píše sa napr. o „modernej bulharskej literatúre",[38] „modernej literatúre svetovej",[39] „srbskej poézii modernej",[40] „borcoch moderny",[41] „moderne bulharskej",[42] „českej Moderne".[43] Pražák v informatívnej štúdii *Literatura slovenská od let šedesátých po přítomnost* priamo poukazuje na obdobnosť snažení vtedajšej mladej literárnej generácie slovenskej a českej Moderny: „ne podobni české Moderně", hnutie „souhlasné s naším hnutím moderním", „závan Moderny".[44] Takto Neresnický mal už aj terminologicky pripravenú pôdu, keď analogicky k iným literatúram, najmä slovanským, pomenoval — v tlači ako prvý — literárne snaženia svojich rovesníkov našou „Modernou": „obraz mladej slovenskej spisby, tak ako nám ho Votruba namaľoval, zachytil charakteristikou reprezentantov našej ‚moderny' tak, že obraz ten ani dnes premaľúvať nemusíme".[45] Pravda, treba pripomenúť, že Neresnického poňatie slovenskej Moderny odlišuje sa od poňatia neskoršieho. Zdá sa, že pod našu Modernu zahrňoval celú alebo takmer celú literatúru Mladého Slovenska, generačný ideový pocit spolupatričnosti je totiž u neho silný aspoň natoľko ako u Votrubu. Neskôr sa obsah a rozsah pojmu Slovenská moderna aspoň sčasti vyhraňuje, ale presne ustálený nebol nikdy, rovnako ako ani charakter jej poézie. Ak sa ešte aj od tridsiatych rokov termín Mladé Slovensko a Slovenská moderna zamieňajú, zväčša už nejde o zámenu pojmov, ale iba pomenovaní. V literatúre sa Mladé Slovensko obmedzuje iba na Slovenskú modernu, stáva sa synonymom Moderny[46] a to je zároveň cesta k jeho zániku: ako termínu aj ako pojmu. Ako som však už povedal,

---

37 V liste Vansovej 17. 3. 1906 (archív MS).
38 Prúdy II, 251.
39 Prúdy IV, 52.
40 Prúdy IV, 62.
41 Slovenský obzor I, 140.
42 Prúdy III, 364.
43 Prúdy I, 177.
44 Slovenská čítanka 1911, 289—290.
45 Prúdy V, 208.
46 Pozri B r t á ň, *Poézia Ivana Krasku,* Martin 1933, 16.

termín Mladé Slovensko možno nahradiť prípadne iným, priliehavejším, ale nemožno upustiť od neho ako od pojmu.

Monopol nadvlády termínu Slovenská moderna, skôr ako by sa bol mohol obsahove presnejšie vyhraniť, nahrádza sa u štrukturalistov (Bakoš, Brezina) termínom Kraskova škola, ale ostal predbežne iba v ich prácach. Štrukturalisti pri zavádzaní nového termínu vychádzali zaiste aj zo značnej neurčitosti a mnohoznačnosti starého, z jeho menlivého rozsahu a protikladného chápania. Hlavným argumentom štrukturalistov proti tomuto termínu bolo však „hodnotiace hľadisko, ktoré je doňho zahrnuté".[47] Domnievam sa, že dnes už tento argument nemôže platiť. Zo Slovenskej moderny stal sa termín vyslovene historický, s tým významovým odtieňom, že navyše označuje prvú generáciu na Slovensku, ktorá — okrem iného, prirodzene — kládla si za cieľ aj sústavné sledovanie súčasného európskeho literárneho myslenia a tvorenia. Z hľadiska hviezdoslavovského obdobia a poetiky nástup Moderny bol činom nesporne moderným a z tohto stanoviska „hodnotiace hľadisko" termínu, čiže charakteristika, je na mieste. Vnášať doň dnešné hodnotiace hľadisko bolo by, pravdaže, omylom.

Práve termín Kraskova škola je však termínom hodnotiacim. Nie navonok, z hľadiska celkového literárneho vývinu, ale vo vnútri „školy". Vytvára vzťahy, ktorých nebolo. Budí mýlne zdanie, že Krasko, Jesenský, Roy a Rázus tvorili — a to vedome — celistvú básnickú skupinu, s podobnými snaženiami a podobnými názormi na literatúru, pričom Kraskovo miesto medzi nimi bolo vedúcim: nielen pokiaľ ide o jeho vlastnú básnickú tvorbu, ale aj tvorivé názory vo vnútri školy. Predovšetkým nemožno hovoriť o škole. Básnik, ktorý ešte aj na sklonku svojho života nevedel odpustiť Votrubovi — ináč priateľovi — že trikom odhalil jeho anonymitu (inak by sme vraj ani dodnes nepoznali autora-človeka Janka Cigáňa), ktorý zazlieval Royovi, že ho napodobuje, ten básnik nemohol mať nijaký záujem o vytváranie akejkoľvek svojej školy, naopak!

Termín Kraskova škola v poňatí štrukturalistov je v podstate celogeneračný, ale sústreďuje sa iba na najvýznamnejšie osobnosti (Krasko, Jesenský, Roy, Rázus). Gall, Votruba, Neresnický, VHS, Kosorkin (Danielovič), Pavlů a Bujnák sa im strácajú a stráca sa im aj podstata nového hnutia. Okrem toho z menovanej štvorice v skutočnosti len Roy je nejakým spôsobom závislý od Kraskovej poézie. Pri Jesenskom možno hovoriť o opaku. Do roku 1905, keď vyšli jeho *Verše*, ktorými stojí najbližšie k snaženiam Moderny, Krasko publikoval len tri menej významné básne. Nasledovníkom mohol byť (a sčasti aj bol) Krasko a nie Jesenský. Jesenský je odmysliteľný od Krasku, Krasko od Jesenského len ťažko.

Termínu Slovenská moderna dávam prednosť aj v tejto práci. Považujem ho predsa len za vhodnejší a priliehavejší. Ostatne — považoval ho za správnejší napr. aj Krasko[48] aj Gall.[49] (Termín Kraskova škola ináč ako prvý použil Milan Pišút a nie štrukturalisti.)[50]

Pod Slovenskou modernou nemožno však v nijakom prípade rozumieť jed-

---

[47] Brezina, *Ivan Krasko*, Bratislava 1946, 98.

[48] V rozhovore v lete 1957.

[49] Ivan Gall, *Odkaz*, Bratislava 1956, 92, 113.

[50] *Slovenská lyrika po Kraskovi, Slovenská prítomnosť literárna a umelecká*, Praha 1931, 27.

notnú skupinu so spoločným vyhraneným programom. Nikdy sa ako skupina neustanovila a jej príslušníci sa nikdy spolu nezišli. Rozumiem ňou iba jednu literárnu tendenciu Mladého Slovenska, ktorá ideove, pokiaľ ide o zameranie mimo seba, vychádzala rovnako ako celé Mladé Slovensko v podstate z buržoáznodemokratických pozícií, s požiadavkou širokej demokratizácie a aktivizácie najmä smerom nadol a ktorá, podobne ako v podstate celá literatúra Mladého Slovenska, vyvierala z hlbokej roztrpčenosti nad sociálnymi skutočnosťami feudálno-kapitalistického Uhorska a špecifickými slovenskými pomermi zvlášť. Tajovského, Rázusa a Čajaka, žijúcich v úzkej spojitosti s dedinou a s dedinským ľudom, roztrpčuje absurdnosť existujúceho spoločenského systému predovšetkým a temer výhradne pokiaľ mrzačí — fyzicky aj morálne — človeka dediny. Národný dôraz ich tvorby motivovaný je tiež zväčša demokratizačným úsilím v prospech dediny. Básnici Moderny v porovnaní s nimi svojimi existenčnými podmienkami nie sú tak bezprostredne a konkrétne spútaní so záujmami dediny a širších ľudových vrstiev. Znamená to však, že sú aj bezradnejší, osihotenejší, bez opory. Viac ako ktokoľvek dovtedy (aspoň u svojich najlepších predstaviteľov), viac ako aj príslušníci druhej literárnej tendencie Mladého Slovenska, spoznávajú falošnosť a neuskutočniteľnosť buržoáznych hesiel slobody, rovnosti a bratstva, ich mrzačenie práve existujúcim buržoáznym spoločenským systémom. Heslá sú mámivé pozlátky na okrášlenie „filistrov", „kupčíkov", „handliarov" a ich skutočnej morálky — morálky „dukátov", „zlata", „hrudy", „peňazí" a „toliarov". Obraz sveta ako ho vidia oni:

Života chmúrneho som zdúpnel pred obrazom...
Tmou vyhoreniska sa kraj'na černela.
Odlietla grimasa mi z tváre veselá,
zrak strnul, zatriaslo sa telo moje mrazom:

divoké beštie vyrojili sa razom
a v každej beštii som spoznal priateľa,
čo niekdy srdce chcel, kde láska horela,
včuľ seká zubami a ľahce za peniazom.[51]

Existujúci spoločenský poriadok ich roztrpčuje, lebo mrzačí človeka, človeka vôbec. Nielen fyzicky, hmotne — morálne ešte viac. Z ľudí, kedysi dobrých, ideálnych ľudí — priateľov, stávajú sa zubmi sekajúce beštie. Hľadá sa človek, človek vôbec a človek zvlášť blízky, hľadá sa opravdová ľudská morálka, dostáva sa im výsmech. Pokladajú ich — mocní bohovia zlata aj najmenší sluhovia mocných „bohov" — za naivných nepolepšiteľných snílkov a fantastov, idealistov, ľudí sentimentálnych, oblomovcov a donkichotov, ktorí nechápu požiadavky novej doby. Kraskov „rytier trúchlej podoby", jeho „obviňovanie sa" zo „sentimentálnosti, precitlivelosti" sú iba s trpkosťou prijaté obvinenia týchto. Z rovnakých žriedieľ pramenia aj Jesenského sťažnosti, že „z poézie", z ideálov sa nevyžije:

A ten, kto chová v sebe cit
ten čistý, krásny, božský, pravý,
s ním ide v svet a s ním chce žiť,
je vták — čo honí jastrab dravý,

[51] Jesenský, *Spisy II*, Bratislava 1958, 187.

a šklbe brká jeho pier,
so zlosťou až do krvi raní.
Uštvaný dychčiac nájde mier
len v húšti neprehľadnej stráni.[52]

Diktatúra morálky meštiackeho sveta stáva sa takou suverénnou, že sa básnici Moderny ani neodvážia otvorene vystupovať so svojou poéziou a svojimi názormi. Ich pseudonymita nemá za cieľ zdôrazniť parnasistickú výlučnosť, ale vyslovene iba utajovať autora pred verejnosťou. Preto napr. Gall, ktorý publikoval iba 33 básní a 6 próz, použil k nim deväť pseudonymov a značiek. Sám doznáva, že keď jeho pseudonym bol odhalený, „táto chvíľa zabila vo mne básnika".[53] A to ho odhalil iba človek duševne a básnicky tak veľmi blízky, ako bol Krasko. Roy píše Votrubovi, že si volí pseudonym, lebo „naše publikum vie byť veľa ráz nevďačné a nespravodlivé, menovite keď vidí kus slobodnejšieho ducha".[54] Vlastne iba Jesenský sa neskrýval, ostatní mali aspoň po dva pseudonymy (aj Jesenský však v Slovenskom obzore uverejnil básne pod pseudonymom Lenský). Gall sa rozlúčil s poéziou aj z toho dôvodu, lebo cítil, že mu v jeho zamestnaní musí byť prekážkou. A keď Krasko alebo Jesenský (aj VHS) vyslovujú svoje najvrúcnejšie city, myšlienky a osudy, neodvážia sa ich vyslovovať priamo a naplno. Jesenský ich pomenúva Veršami sentimentálnymi, Krasko Sentimentálnymi príhodami. Sami musia znehodnocovať svoje túžby a ideály, aby mohli byť vyslovené, hoci aj v takejto forme.[55] Hľadanie opravdového človeka končí sa drtiacou hlbokou deziluziou a beznádejou: „že nemáme slnca, ktoré by prebúdzalo v nás životnú vôľu"; „strašný plač úžasom zdrteného človeka... prenáramná miera čiste ľudského žiaľu nad dačím zašlým, nikdy sa nenavracajúcim, nad dačím vysnívaným, na čo nikdy neposvieti slnce skutoč-

[52] Tamtiež, 112.
[53] *Odkaz*, 100.
[54] V liste 3. 11. 1908.
[55] Mladý Krasko prekladá si z Eminesca napr. takéto verše:

Dneska žena, jako aj svet
často predstavujú školu,
kde sa učíš pretvárke len,
poníženiu, srdca bôľu.

Alebo:

Vtedy onen vysnený svet
býval pre nás skutočnosťou,
skutočnosť však proti tomu
zdala sa nám nemožnosťou.
Ešte sotva dneska vieme,
jak je tvrdá, ťažká cesta,
čo by mohla vyhovovať
tomu, koho duša čestná.
Sniť však v neznámom ti svete
nebezpečné je v čas dnešný,
lebo ak máš ilúzie,
stratený si a si smiešny.

(*Tiene na obraze času*, Bratislava 1956, 28—31.)

nosti";[56] „Je život bál a my v ňom všetci masky... Kde bol, začína a kde končí žart?"[57]

Bývalo doménou slovenského básnika, že sa cítil a mohol cítiť prorokom, svedomím svojho národa. (Bývalo to, pravda, niekedy aj nešťastím jeho poézie, ale to je druhá stránka.) Už Janko Kráľ si však prichodil aj hlásnikom v hluchej noci, jediným žijúcim medzi mŕtvymi a Hviezdoslav hlasom volajúceho na púšti. S akým posolstvom však mohli prichádzať básnici Moderny? „A prorokom už nikto neuverí" — to bola ich vlastná trpká skúsenosť.[58] Ale keby aj veril: nemali nijakého spoločenského ideálu, v reálnosť ktorého by dokázali veriť aspoň sami. Netriedili si súvekú spoločnosť priveľmi na triedy. Ak dnes hovoríme, že boli preniknutí rozčarovaním a odporom k meštiackej spoločnosti, je to zaiste pravda, lenže — pri svojom odpore nevideli nijaké konkrétne a reálne zore spoločnosti inej, lepšej. Videli len svoje neurčité vyblednuté hmlisté sny. A „sen neni pravdou, ni života kraj... Sen a život nie sú kamaráti".[59] Preto si pripadajú ako „kolísajúci medzi nebom a zemou bez pomoci", ako „bedári", „úbožiaci", „ľudia biedni, nahí", so „zašliapaným", „nerozumným", chorým", „biednym", „zbitým srdcom", „zabitým", „zmýleným žitím", ako „čudáci", oblomovia a donkichoti, „malomocné deti", nechránené „pred zlosťou sveta", s „chorou hruďou", v neznámo bez zmyslu života zúfalo sa ženúce „živé mŕtvoly", „pútnici bludní", s dušou „kolísajúcou sa nad priepasťami neslýchanej hĺbky", „orli doráňaní" a pod. „Kam sa len podejem, kam sa len vrhnem?! Noc sa už vybrala zase na cestu. Po nebi mrákavy. Na piesku zvlhlém hľadám čln nádeje... niet po ňom zvesti."[60]

Subjektívne nemali čo povedať spoločnosti svojej doby. Každé ich slovo im pripadalo márnym, bez ozveny. Škultéty v liste Jesenskému (20. 6. 1904; list uložený v Múzeu Janka Jesenského) vyslovil presvedčenie svojej generácie ohľadom zmyslu literárnej činnosti: „V takýchto ináče neúrodných časiech literatúra nám je dvojnásobne vzácna. Čo dokáže sa v literatúre, to nevezme nám nikto, a to nás raz pozdvihne." Básnici Moderny toto presvedčenie už nemali. Sprotivili sa im parnasistické chladné architektonické klenby a publikum nemali. Súčasná „triezva" doba strojov, peňazí a zlata je ničiteľkou poézie a umenia. „Hrdé krásy" umenia „rumami ležia", dnes „krajšie znejú piesne, čo zlatý peniaz spieva ľstive; vám tieto spevy život značia" a čoskoro „už nebude viac piesní, krem tých, čo vrnčať budú stroje, jednotvárne až k zúfalosti".[61] Zo všetkých veršov znie jedna naliehavá, hoci tlmená otázka, aký má vôbec zmysel život — „labyrint bez svetla"[62] — v takejto dobe a v takejto spoločnosti. Tlmená, lebo v poézii si ju takto priamo, bezprostredne nikdy nepoložia. Obchádzajú ju a krúžia okolo nej, ale boja sa priamej odpovede a teda aj priamej otázky. Odpoveď by totiž musela byť negatívna a nemajú síl priznať si to. Preto sa ich životný záujem „na dvoje kála": túžia nesmiernou túžbou po živote, po teplom životodarnom slnku („Chcem skúpať svoju chorú dušu v uzdravujú-

[56] R o y, *Brezy,* Prúdy I, 180.
[57] G a l l, *Odkaz, 29.*
[58] Tamtiež, 28.
[59] R o y, *Sen,* Dennica XI, 1908, 69.
[60] R o y, *Kam sa len podejem,* Sborník slovenskej mládeže, Budapešť 1909, 75.
[61] R o y, *Pieseň rozladená,* Dennica XII, 1910, 192.
[62] K o s o r k i n, *Príď už,* Dennica XI, 1908, 220.

cich vánkoch; chcem ožiť a znovu horúce priľnúť k životu, k tomu daru ‚najväčšiemu zo všetkých požehnaní', po ktorom tak túžim a ktorý tak nesmierne milujem!“)[63] a upadajú v rezignáciu, márnosť všetkého: „hrob už iba cieľ... Veď dosť už bolo bôľu“;[64] „lepšie ako bezútešne žiť je nemyslieť nič a nič necítiť a odchodu keď hodina má prísť, sa ticho zvinúť jak ten žltý list...“.[65] Toto sú dva póly ich postoja k životu, medzi ktorými kolíšu neustále. Postoj rezignácie nie je však výsledkom presýtenia životom, ako to bolo často u západoeurópskych básnikov obdobia symbolizmu, ale výrazom neukojeného hladu po živote plnom, účinlivom, zdravom.

Nemali čo povedať spoločnosti svojej doby (subjektívne), lebo ich hlavným pocitom bola negácia, nesúhlas s ňou. Teoreticky všetci uznávajú zásadu žiť „nielen sebe, nielen vlastným rozmarom hovieť, ale spomáhať aj iným, tešiť, milovať všetkých“, len v práci pre „prostý ľud“ vidia ešte aký-taký zmysel života,[66] ale v literatúre nevládzu uskutočňovať svoje teoretické poznania, kríza meštiackeho sveta odsudzuje a vyraďuje ich zo spoločnosti a zo života. Na rozdiel od Tajovského a jeho literárnych druhov, pre ktorých ústrednou literárnou témou bol dedinský ľud, sami sa stávajú témou svojej tvorby, pričom táto odlišnosť nevyviera iba z druhovej špecifičnosti. Možno však povedať aj tak: tam, kde Tajovský s Čajakom a Rázusom obviňovali existujúci spoločenský poriadok výhradne alebo temer výhradne iba z hľadiska dedinského človeka, básnici Moderny z hľadiska človeka vôbec, vychádzajúc zo svojich konkrétnych skúseností. Ak pre ruské literárne pomery v období po porážke prvej ruskej revolúcie platí, že „buržoasní literatura se snažila vzbudit ve společnosti pesimistické nálady, opovržení k lidu, kult individualismu a zvrácenosti“ a týmto spôsobom ešte viac upevniť víťazstvo kontrarevolúcie,[67] subjektivizmus, pesimizmus a individualizmus básnikov Moderny sú javom progresívnym, výrazom obžaloby a kritiky súčasného spoločenského poriadku zľava. Filozofia pasivity nebola im vlastnou, hoci sú nútení neraz sa k nej uchyľovať. Navonok, smerom do spoločnosti, sú všetci bez výnimky aktivistami, vo vnútri, v osobných čisto ľudských otázkach sú zlomenými jednotlivcami. Príkladom za všetkých je znovu Votruba. Práve v rokoch, keď najviac propaguje a udomácňuje u nás sociálne aktivistickú, funkčnú literatúru ukrajinskú a poľskú, keď literatúru meria hlasisticko osvetárskymi meradlami, píše lyriku hlboko subjektívnu a pesimistickú, hlavnou témou ktorej je vlastná vykoľajenosť a chabosť, márnosť všetkého.

Súčasná meštiacka spoločnosť veľmi ostro izoluje človeka od človeka a stavia ich proti sebe: „Si sám so smútkom. Nik necíti žiaľ... Si sám s radosťou. Nik necíti radosť... čo tvojím bolo, bude, to je klam, s ním zostaneš na tomto svete sám!“[68] Vo svojom vnútri cítia sa zvlášť úbohí, vykoľajení. Ich mladosť, ktorá „v čiernych rodných horách... mŕtva v bielom na pažiti leží“, neleží sama, ale

---

[63] K o s o r k i n, *Zlomená duša,* Prúdy I, 208.
[64] R o y, *Terciny* III, SP 1909, 304.
[65] G a l l, *Odkaz,* 27.
[66] Royov list Votrubovi 19. 1. 1909. Porovnaj ďalej: „Môžbyť, že celú poéziu povesím na klin... Pôjdem medzi prostý ľud, na dedinu, medzi zaostalých, sedliakov, učiť ich, privodiť k povedomiu, budiť zo sna! V tomto je snáď viacej pravdy, poézie, ako v kadejakých pseudo-filozofických dielach a v zbŕklom estetizovaní“.
[67] M e j l a c h, *Lenin a problémy ruské literatury,* Praha 1953, 201.
[68] J e s e n s k ý, *Spisy II,* 59.

spolu s ňou aj čisté sny mladej „nahej“ duše. Aktivita smerom navonok je tiež jedným z prejavov túhy po uniknutí z izolujúceho kruniera meštiackeho sveta.

Poézia prestáva im byť príhovorom a rozhovorom vo vlastnom zmysle slova. Stáva sa im hovorom so samým sebou, najosobnejšou, najoddanejšou spoveďou. Nie je predovšetkým dielom intelektu, ale „srdca a krvi“, s trvalou pečaťou indivídua, s jeho búrkami a tiesňami, osudovosťou autora. Miesto monopolu národnej tematiky sústreďujú sa predovšetkým na „osudy srdca“. Nebol to únik — iba akt sebazáchovy.

Odvrátili sa od subjektívne ľahostajných opisov reality, statických obrázkov. Vnútorná dynamika a dramatické konflikty nahrádzajú pokojné epické rozprávanie, príznačné pre lyriku obdobia realizmu. Vrcholy citových vĺn, búrok a kríz vytláčajú široké opisné expozície a dlhé dôkladné rozvádzania hviezdoslavovskej poézie. „Najviac intenzity pri najmenšej extenzite“ stáva sa zásadou aj ich poetiky.[69] Naproti tomu, ale v súhlase s tým, zavrhujú úzko ohraničené drobné priestory, útulné tiché zátišia. Ich videnie je široko priestorové. Široké obzory a mihotavé diaľky otvárajú sa pred nimi dokorán. Ako prví objavili poéziu a hudbu diaľok.

Život sa im stal problémom a záhadou, znovu a znovu nastoľujú si otázku: ako žiť, ako naplniť svoje etické poslanie. Videnie jasných a pevných línií javov tohto sveta je im nedostupným darom. Chaosom a náhodou prichodí im aj ich vlastný život a hmlisté neurčité obrysy odpovedajú temnote a tajomnosti ich vlastného bytia.

V súhlase s novým videním a cítením sveta a novochápaným zmyslom poézie využívajú nový slovník a nové obrazy. Oprosťujú sa od parnasistických umelkovaností, deklamatívnosti, zložitých syntaktických architektúr, čiastočne uvoľňujú tiesniaci krunier pevného verša, znovu a senzitívnejšie objavujú hudbu slova, melodičnosť verša.

3

Po tejto nutnej exkurzii k charakteru Slovenskej moderny vráťme sa teraz k vymedzeniu rozsahu tohto pojmu, pokiaľ ide o jednotlivých autorov.

Rozsah pojmu Slovenská moderna v jednotlivých prácach, zaoberajúcich sa touto problematikou, nebol nijako presne vymedzený. Ak však odhliadneme od väčších extrémov, keď sa k nasledovníkom Moderny počítajú napr. aj Vrbický, Horin, Kovalík-Ústiansky, VHV, Peter Kompiš, Grebáč-Orlov, Hájomil (ale zato k epigónom aj Andrej Klas[70]) a uvažuje sa aj o súvekých prozaikoch, temer všetci autori sa zhodujú v radení k Slovenskej moderne z básnikov Ivana Krasku, Ivana Galla, Andreja Klasa a Vladimíra Roya, z kritikov Františka Votrubu. Väčšie spory vznikajú iba pri Jesenskom, Rázusovi a z menších básnikov pri Neresnickom, Kosorkinovi a VHS, z kritikov pri Neresnickom, Bujnákovi, Bohdanovi Pavlů a nejasnosti vznikajú pri próze Jesenského, Krasku, Galla, Neresnického, Gregorovej a iných.

Pojem Slovenská moderna obmedzujem predovšetkým a temer výhradne iba na poéziu. Nie žeby vo vtedajšej próze vôbec nebolo tendencií, obdobných snaženiam básnikov Slovenskej moderny. Našli by sme ich predovšetkým u Krasku

---

[69] Pozri *Soubor díla F. X. Šaldy I,* Praha 1950, 109—113.

[70] Frýdecký, *Slovensko literární od doby Bernolákovy,* Moravská Ostrava 1920.

a Galla, menej u Jesenského, čiastočne u Kosorkina a ako ukazujú najnovšie výskumy Čepanove, nebola im príliš vzdialená ani Timrava.[71]

Prvé prózy Rázusove korešpondujú síce tiež čiastočne s úsiliami Slovenskej moderny, predovšetkým v téme. Tematika — na naše pomery — je nová a nekonvenčná: hľadanie zmyslu života, kritika rozumu (lebo je príčinou mnohých bôľov), kritika cirkvi (lebo sa spreneverila učeniu Kristovmu), záujem o sociálnu problematiku; trochu pesimizmu (aj školeného), chmúrnych farieb, intelektuálskych problémov, skepsy a jej vyzdvihovanie. Aj pokiaľ ide o tému a životné pocity možno však pri Rázusovi-prozaikovi hovoriť iba o závane Moderny, vplyve ovzdušia, ale vcelku išiel Rázus svojou cestou. Z jazykovej stránky nenájdeme v jeho próze nič z melodického čutia hudby slova a jemného, kultivovaného vzťahu k reči, ako to bolo u básnikov Moderny.

Tendencie Slovenskej moderny sa v próze prejavili iba torzovite, bez čistejšej kryštalizácie. Kde neostalo iba pri torze, možno hovoriť iba o nábehoch, Jesenského prózu nevynímajúc, hoci Jesenský prozaik je podstatne bližší tendenciám Slovenskej moderny ako k druhej literárnej tendencii Mladého Slovenska.

O Slovenskej moderne ako o skupine — aj to nie nijako pevnej, so spoločne vypracovaným programom — možno hovoriť len v súvise s Kraskom, Gallom a Votrubom (predovšetkým ako básnikom). Iba oni sa navzájom stretali a debatúvali o spoločných literárnych problémoch. K ich snahám sa však čoskoro — už roku 1907 — vlastnou poéziou aj osobným príklonom pripojil Vladimír Roy. Najmä Kraskova osobnosť a poézia tu boli rozhodujúce.[72] V istom období Roy bol doslova podmanený Kraskovou poéziou a neraz len rozvádzal a obmeňoval jeho motívy, obrazy, ba i verše. Pravda, neskôr išiel ďalej, k iným vzorom, iným závislostiam. (Pre prílišnú závislosť a napodobovanie, tvorivú nedisciplinovanosť bol svojimi druhmi včas kritizovaný.)[73]

V nasledujúcom roku v Dennici 1908 ku Kraskovi, Gallovi a Votrubovi (popri Royovi) pristupujú svojimi prvými básňami Kosorkin, VHS a Neresnický, pričom Votruba vytláča z Dennice Horinovcov a „veršujúce panie a dievčence". Hoci básnická žatva Kosorkina, VHS a Neresnického je veľmi malá a v porovnaní s Kraskom, Gallom alebo Jesenským priniesli len málo nových tónov a nového videnia, pri hodnotení Moderny nemožno na nich zabúdať. Neboli epigónmi Moderny, ani kliesniteľmi cesty: ale práve oni z jednotlivcov vytvorili hnutie, zo sólistov orchester. Svojimi básňami vybudovali zároveň spojivo medzi poéziou Jesenského a Krasku. Aj keď uverejnili iba niekoľko básní, vzbudili pozornosť u svojich talentovanejších druhov a tí ešte po rokoch spomínali si na nich s uznaním. Roy už 4. 11. 1908 spytuje sa v liste Votrubu: „Kto sa skrýva, prosím Ťa, pod pseudonymom Kosorkin?" Votruba po prevrate píše o Vladovi Hurbanovi (VHS), že „má v poézii slovenskej dobrý zvuk a významné miesto, hoci zriedkakedy píše"[74] a na sklonku života ho charakterizuje: „tak zaujímavý človek i spisovateľ", „on, duša-mimóza a estét a literárny modernista".[75]

---

[71] Čepan, *Timrava a metóda literárneho realizmu, Timrava v kritike a spomienkach*, Bratislava 1958.

[72] Pozri Royove listy Kraskovi 6. 9. 1911 a 12. 9. 1911 (v pozostalosti Ivana Krasku).

[73] Kraskov (1. 6. 1910) a Neresnického listy Votrubovi, tiež Neresnický v článku *Čo ďalej?* Prúdy V, 212.

[74] *Vybrané spisy II*, Bratislava 1955, 88.

[75] V liste Gallovi 30. 9. 1950.

Pri Neresnickom nemožno prehliadať ani jeho kritickú činnosť. Jeho články sú síce často iba aplikovaním a rozvádzaním názorov iných, najmä Votrubu, čo konečne ani netajil. Počas prvej svetovej vojny vlastnými veršami predlžoval existenciu poézie Moderny.

Medzi prispievateľmi Dennice, ktorá sa prakticky stávala literárnym orgánom Slovenskej moderny a podobne aj v Prúdoch, v ideovom orgáne Mladého Slovenska, márne by sme hľadali meno Janka Jesenského.[76] Znamená to, že sa Jesenský hnutia a snáh mladej generácie, Mladého Slovenska a Slovenskej moderny, stránil? Sčiastky áno, sčiastky vôbec nie! Stránil natoľko, nakoľko sa vo svojom individualizme stránil akéhokoľvek spoločného programu a spoločných ciest v literatúre, nakoľko ostal vždy „svojou vlastnou hlavou", zadrapujúcim sa do každého a do všetkého, kráčajúcim vždy svojou cestou. K tomu mohol pristúpiť aj moment, že sa ako starší a advokát cítil azda povznesený nad študujúcu a príliš chmúrne sa tváriacu mládež. S jeho príspevkami v Dennici nestretávame sa však z iných dôvodov. Votruba v liste 3. 12. 1907 žiada ho o príspevky, sľubujúc, že od nového roku urobí z Dennice „seriózny časopis beletristický". Jesenský, ako svedčí Votrubov list Vansovej (19. 12. 1907), príspevky „sľúbil". Vansová v liste Votrubovi (24. 12. 1907) ho však „snažne" prosí, Jesenského príspevky „vynechať". „Toho práce ja rozhodne neprijmem do Dennice. Ja osobne nemám nič proti nemu, ale pre jeho cynické zmýšľanie oproti dievčencom, oproti ženským vôbec, rozhorčil si velikú časť našej ženskej mládeže, ktorá sa ku mne túli ako ku svojej matke s dôverou a oddanosťou a nejedna horko vyslovila sa o Jankovej poézii a o jeho náhľadoch na devy. Tak prosím Vás, pekným a zdvorilým spôsobom vytiahnite sa z tohoto záväzku! Nielen živé žalujú naň, ale i — mŕtve! On lásku považuje len ako hračku, pravda je, že mužom láska je len epizódou, ale žene, dievčaťu je láska životnou otázkou. Nedarmo hovorí príslovie, že je láska pre srdce ženy to, čo pre mušľu perla: jej najväčší poklad a — nevyliečiteľná nemoc. Toľko o tomto predmete, myslím, že porozumiete a urobíte mi kvôli."

Votruba sa zrejme nechcel tak ľahko vzdať svojho plánu: pritiahnuť k Dennici aj Jesenského, lebo Vansová aj v nasledujúcom liste (31. 12. 1907) trvá na svojom stanovisku a znovu zdôrazňuje, že si Jesenský „veľmi popudil ženské čitateľstvo, to, čo vážne myslí a poníma veci, lebo mladuške dievčatká, čo ešte myslia, že každý ich obdivuje a že len chcieť potrebujú, aby sa celý svet do nich zaľúbil — tie vidia v Jankovi vyššiu bytnosť, ktorá im trochu imponuje, a ktorej sa troška i boja, a preto obdivujú, tie proti jeho básňam neprotestujú, lebo ich — sotva čítajú, nerozumejú. Dalo by sa to tak sprostredkovať, keby on zmenil tón, ale to urobiť nemôže, on svoje vlastné ja nezatají. Zle, nízko zmýšľa o ženských, nuž táto trpkosť vytryskuje potom mimovoľne z jeho prác. Tak predbežne nemusí nám písať. Len si iných získame."

Ako vidieť, s Jesenského príspevkami nestretli sme sa v Dennici z objektívnych vonkajších príčin. Keď ho však Bohdan Pavlů listovne žiadal o príspevok do chystaného Sborníka slovenskej mládeže (28. 9. 1908; list uložený v Múzeu Janka Jesenského), dúfajúc, ako píše, že sa aj Jesenský počíta ešte medzi mladých, Jesenský vyhovel. Autormi beletrie v Sborníku podľa tohto listu mali byť: Jesenský, Cigáň, Gall, Roy, VHS, VHV, čiže vlastne príslušníci Moderny.

---

[76] Jesenského poézia sa dostala do Dennice iba vo forme hádanky-„koníčka" od značky A. J., obsahom ktorej je Jesenského báseň *Ó, divný lesk* ... z Pohľadov (pozri D VIII, 32).

Z tohto hľadiska môže byť dôležitá aj Jesenského spolupráca v Slovenskom obzore, ba aj prv zamýšľaná spolupráca s Hlasom.[77] Pravda, Jesenský zachoval si istý kritický odstup voči redaktorom Slovenského obzoru. V súkromnom liste z Bánoviec 5. 6. 1907 v súvise s básňou *Na Margitinom ostrove* píše: „Toto by ‚Slovenské pohľady' neuverejnili, ale ‚Slovenský obzor' by zas neuverejnil sonet bez kokety a galantérie". V súvise s básňou *Tieň* zase: „Tí v ‚Obzore' sú takí moderní, že im len taký sonet zodpovie, ktorý je moderný a keď človek o nevere povie niečo kvôli kráse". Podobný kritický odstup, ako viac-menej ku všetkému, aj k vlastnej poézii — zachoval si zaiste aj voči básnikom Dennice a Sborníka. Predsa bol však ochotný s nimi spolupracovať. A vedel ich aj uznať. V súkromnom liste z Bánoviec 5. 4. 1906 vyslovuje sa o Kraskovi: „Ozaj! Ty sa v jednom liste spytuješ, kto je Janko Cigáň. Ja som to nie a ani neviem, kto je to? Jeho verše sa aj mne páčili. Ale nedozvedel som sa, kto je to? Teraz nemám kde Dennicu vziať, nuž ich nečítam". (Odpisy zo „súkromných" listov Janka Jesenského sú v archíve SVKL.) O Gallových básňach vyslovil sa síce o tridsať rokov neskôr, ale so spätnou platnosťou: „Ivan Gall stal sa mi odrazu náramne blízkym ... že som pocítil básnika".[78]

Ku Slovenskej moderne priraďujem však Jesenského nielen na základe jeho subjektívnych výrokov a publikačnej účasti, ale najmä pre objektívny význam jeho poézie vo vývine slovenskej literatúry. Jesenského básne spôsobili v našej vtedajšej poézii predovšetkým tematický zvrat. Miesto nacionálno-patetického zanietenia, hlbokých a rozvážnych reflexií, hymnických ód, vôbec vysokých tém a literárnych druhov, príklon k svojmu subjektu, výrazný individualizmus. Láska, ale znovu aká netradičná. Ako všade, aj tu ukazuje predovšetkým rub. Niet svätých vecí, ani svätých citov. Romantik, ale naruby. Skeptik a ironik aj pri najnežnejšom roztúžení. Žena mu je „zlatovlasý anjel", ale hneď „ľstivý tvor", „biela beštia", „démon modrooký". Keď milujeme — „seba" milujeme. Ak sa predtým písalo o láske, on píše o mnohých láskach. Ak prv prevládal optimizmus, ani on nie je tragický: je melancholický a ironický. Poéziu — u Hviezdoslava zakotvenú v hlbokú meditatívnu lyriku — premenil v pieseň. Vážne narušil nesúlad členenia syntaktického a metrického. Jeho rýmová prax stretla sa u starších s ostrým nesúhlasom.

Pravda, našlo by sa dosť znakov, odlišujúcich Jesenského poéziu od poézie básnikov Moderny. Odhliadnuc od rozdielneho básnického naturelu, ostatní básnici Moderny išli ďalej nielen v mučivejšom prežívaní tlaku skutočnosti vtedajšieho sveta, ale i vo výrazových prostriedkoch, v inom slovníku. Napriek tomu nemožno si dobre predstaviť úsilia Moderny bez predchádzajúcich prínosov Jesenského. Aj keď to znie paradoxne, pretože ostatní básnici Moderny išli inými cestami, predsa im tieto cesty uvoľnil Jesenský. Pokladám preto za správne, počítať aj Jesenského k básnikom Moderny, tým skôr, že rozdiel medzi ním a ostatnými nie je v koncepcii poézie, len v charaktere ich konkrétnych výsledkov. Jesenského miesto vo vývine Moderny je pritom na počiatku, charakterom jeho poézie na prechode k Moderne, ale už v rámci Moderny. Do jej snáh spomedzi ostatných básnikov i kritikov bol však osobne aj svojou poéziou

---

[77] Šrobár v liste Jesenskému (6. 2. 1902) píše o snaženiach Hlasu, do ktorého, ako mu oznámil Tajovský, Jesenský po objasnení niektorých okolností bol by ochotný prispievať (list sa nachádza v Múzeu Janka Jesenského).

[78] *Jesenský v kritike a spomienkach*, Bratislava 1955, 682.

najmenej zainteresovaný (podrobnejšie pozri štúdiu o Jesenského poézii v Litterariách III, 1960).

Iného charakteru ako Jesenský, hoci pri charakteristikách a zatrieďovaní vznikali podobné rozpory, je prípad Rázusov. Rázus sa formoval v dobe, keď Moderna ako hnutie dosiahla svoj vrchol a jej veršový systém, aj keď ešte neustálený, získaval badateľnú prevahu nad systémom staršej generácie. Prvé Rázusove verše[79] sú syntézou ľudovej piesne, klasicizujúceho obrazného inventára a zároveň vplyvov Moderny. Z Moderny má najmä tragické ponímanie života. Spieva *Pieseň pesimistu:* blažený je, „kto nevidí v ľudskom blahu krás lacnotu", „len ja som sa nemal zrodiť, na mňa blaho čaká ... v hrobe".[80] Desí ho „tieň noci čiernych kriel", „život môj, Bože, prebože! jakosi konca dôjsť nemôže".[81] Vôkol neho sa všetci tešia životu, v živote vidia dobro a boja sa smrti, „len mne je už svet tak zunovaný, jak by som už prežil stoletia ... Smrtné víly kedy doletia, a mňa v môj svet ideálny vnesú?"[82] Hoci sú v ňom „piesní celé voje", predsa musí „byť nemý". „Ej ... či dlho musím ešte sám brodiť po žitia ceste?"[83] Vo výrazových prostriedkoch v Rázusových prvotinách Moderna ostala bez zreteľnejšej stopy (ak za ňu, pravda, nepovažujeme značný sklon k melodičnosti a piesňovosti). Ďalší Rázusov vývoj išiel ešte tradičnejším smerom. Taký je jeho životný pocit, videnie i vnímanie sveta. Rázus smeruje k objektu, vecne a so strohou nezainteresovanosťou, básnici Moderny k svojmu subjektu, v ňom a cezeň odrážajú zložitú problematiku vtedajšieho života. Sklon k melodičnosti v prvých básňach ostal u Rázusa len epizódou. Niet u neho toho citlivého pomeru ku slovu a zmyslu pre jeho zvukové kvality a nosnosť vo verši. Od básnikov Moderny prejal len niektoré výdobytky ich veršovej štruktúry, ako napr. tendenciu k potrojnému metru a zhodu syntaktického a metrického členenia.[84]

Rázus sa od poetiky básnikov Moderny odklonil vedome. Nemôžeme ho radiť k Moderne, lebo nesúhlasil s jej koncepciou literatúry. Možno hovoriť o vplyvoch Moderny, ktorým sa ani on nevyhol úplne. Celá jeho tvorba nesená je ale inou koncepciou, cieľom ktorej bolo predovšetkým literatúrou pôsobiť na široké vrstvy, budiť v nich národné a ľudské povedomie, burcovať, vychovávať i poučovať. Dôraz kládol predovšetkým na veľké myšlienky ľudskosti, kolektívne túžby ujarmených sŕdc, upúšťal od náladovosti, hudobnosti, odtieňov a tónov.

Ako bolo vidieť z Čajakovho listu Rázusovi a Rázusovho listu Votrubovi, citovaných v prvej časti tejto kapitoly, sám Rázus sa nepovažoval za stúpenca Kraskovej poézie a pokračovateľa tendencie Slovenskej moderny. Naopak, zbližuje sa s tendenciou kritického realizmu, s chápaním literatúry, ako ho formulovali Čajak s Tajovským. Z formálnej, ale aj ideovej stránky priamejšie pokračuje v poézii hviezdoslavovskej.

K básnikom Moderny počítam teda Krasku, Jesenského, Galla, Roya, Klasa, VHS, Kosorkina a Neresnického. Ich poézia našla si skoro napodobňovateľov (aj z radov ženských čitateľov). Najväčší ohlas v tomto zmysle a najskôr vzbudila

---

[79] Uverejňované v Národnom kalendári (americkom), XVI, 1908.

[80] Tamtiež, 119.

[81] Tamtiež, 32.

[82] Tamtiež, 204.

[83] Tamtiež, 231.

[84] Považovať však rytmicko-syntaktickú konvergenciu v porovnaní s Hviezdoslavom a Vajanským za prínos Moderny je dosť relatívne. Vo Vajanského lyrike i v drobnej lyrike Hviezdoslavovej (najmä *Letorosty I—II)* je konvergencia neraz ešte väčšia.

poézia Jesenského.[85] Vždy však ide len o napodobňovanie, prevzaté motívy a obrazy, ktoré sa striedajú a prepletajú so staršími klišé, bez osobnostnejších myšlienok a pocitov. Výnimku tvoria iba básne Petra Kompiša-Tmavohorského. Začínal konvenčne, neumele, v Dennici 1905—1907, v Slovenských pohľadoch 1907 a v Národnom kalendári (americkom) 1908. Z básnikov Moderny prikláňal sa v nich čiastočne iba k Jesenskému. Ale už cyklus *Z jarných piesní*[86] je vo väčšej miere poznačený poetikou básnikov Moderny. Pozornosť vzbudil Kompiš cyklom *Z jasenných veršov*, uverejneným najprv v Amerike.[87] Kompiš publikoval tento cyklus a potom aj viaceré básne pod pseudonymom Tmavohorský. Votruba vo svojich poznámkach *Slovenská literatúra v Amerike*[88] komentuje básne neznámeho autora medziiným: „Spoza mora zavial k nám jarný vietor a doniesol krásne, melodické, cenné ‚Jasenné verše'. Pôvodcom je neznámy, iste mladý poet ‚Tmavohorský' ... Ale, bárs sme nadšení, predsa počíname pochybovať ... Tá tatranská hmla robí nás príliš uvažujúcimi, skeptickými. Ktovie, ktovie? Môžbyť, že práve vietor dakde od Kriváňa zaniesol za more tieto voňavé, jasenné sloky".

Okrem Krasku a Jesenského nedostalo sa dovtedy inému z básnikov Moderny ani od Votrubu ani od iných jej kritikov takého uznania, ako práve Kompišovi. Votruba sa ešte aj neskôr interesoval o Tmavohorského, lebo v liste 31. 10. 1912 Neresnický mu oznamuje: „Tmavohorský je Kompiš (Peter ml.)". V ďalších svojich prácach Votruba však Kompiša už temer ani nespomína.

Nevyriešenou ostáva teda otázka, kam zaradiť Kompiša. V doterajších prácach sme sa nestretli s jeho radením k Moderne. On sám sa počítal duchovne viac vari k poprevratovej generácii.[89] Aj jeho básne vychádzajú až po prevrate, v druhej polovici dvadsiatych rokov. Po roku 1912 sa Kompiš básnicky neozýval. Jeho predprevratová básnická tvorba z hľadiska celej jeho tvorby je len krátkou epizódou. Hoci začal publikovať už r. 1905, teda pred Royom a temer súčasne s Kraskom a popri popevkárskych tendenciách veľmi nevyhranene si osvojuje ich životné pocity a obrazy (a najmä postoje a obrazy Jesenského[90]), stojí kdesi na pol ceste medzi vlastnými príslušníkmi a epigónmi Slovenskej moderny.

Poetike Moderny a vplyvu jej básnikov sa nevyhol ani Ignác Grebáč-Orlov. Podobne ako Roy, aj Grebáč rozmelňuje niekedy celé básne Kraskove.[91] Grebáčovo nasledovanie básnikov Moderny je však iba formálne, bez ich videnia a cítenia, aj to len v malej časti jeho tvorby. Je ešte príliš v zajatí starších konvencií, myšlienkove aj formálne. Pokusy, nazvať ho tvorcom slovenskej Katolíckej moderny, neboli príliš uvážené.

---

[85] Už báseň *V babom lete I* (D III, 1900, 177) od Fata Morgany (Oľgy Textorisovej) dikciou a niektorými obrazmi pripomína Jesenského. To platí ešte viac o básňach O. P. (Oľgy Paulíny), napr. *O samote* (D VIII, 1905, 289) a *V parku* (D IX, 1906, 106—107). Celá scenéria básne *V parku* je jesenskovská. Značný vplyv Jesenského badať aj na básni J. Králika *Oľge* (Dennica IX, 351). Tu sú však rovnako silné už aj stopy Gallovho vplyvu.

[86] Tri básne pretlačil potom Votruba v Dennici XII, 1910, str. 20 prílohy Rodina.

[87] SP XXVII, 1907, 359—360.

[88] Dennica XII, 1910, 55.

[89] Pozri jeho *Slovenská spisba povojnová v svetle ideí, Slovenská prítomnosť literárna a umelecká*, Praha 1931, 107—114.

[90] Do pamätníka a *Už opadalo ...*, Národný kalendár (americký) XX, 1912, 57, 128.

[91] Tak napr. z Kraskových básní *Chladný dáždik ...* a *Prší, prší ...*, utvoril jednu, *Ach, prší, prší ...*, vynechajúc iba erotický motív (*Piesne a dumky*, Martin 1914, 79).

Z kritikov k Slovenskej moderne patria nesporne Votruba a Neresnický. Votruba ako redaktor a vydavateľ Dennice, spolupracovník Prúdov a autorita pre ich redaktorov, ale najmä bystrý a objektívny posudzovateľ prác mladých. Neresnický ako redaktor a spolupracovník Prúdov, referent o nových prúdoch v literatúre francúzskej a v literatúrach slovanských, kritik v období, keď hnutie Slovenskej moderny pred prvou svetovou vojnou ochablo a Votruba sa čiastočne dištancoval od súčasnej slovenskej literatúry. Aj o Neresnickom a Votrubovi však platí: kritici Slovenskej moderny predovšetkým síce (a svojou poéziou jedine), ale aj kritici Mladého Slovenska.

Bohdana Pavlů nemožno hodnotiť priamo ako generačného kritika Slovenskej moderny. Už aj preto, že kritikou sa zaobehal iba okrajove[92] a jeho koncepcia — ostatne dosť menlivá — nekryla sa vždy s koncepciou Slovenskej moderny. Napriek tomu v hnutí Slovenskej moderny zohral nemalú úlohu. Spolu s Votrubom a Gallom patril napr. k jediným literárnym priateľom Ivana Krasku. Z bojovníka proti subjektivizmu stal sa čoskoro odobrovateľom a obrancom básnikov Moderny, ak v ich subjektívnych citoch nevybadal iba pózu a dobovú módu.

Literárnej kritike a estetike v širokom rozsahu sa venoval Pavol Bujnák. Jeho práce, pokiaľ oboznamoval s výsledkami moderných inonárodných literatúr, zdôrazňoval psychologickú stránku diela, „to, čo človek v sebe má“, „nie opisovanie zovňajších okolností“,[93] pokiaľ bol proti idealizovaniu a príliš optimistickému charakteru našej literatúry, zdôrazňoval vypracovanosť formy a pod., korešpondovali so snahami Moderny. Naproti tomu niektoré jeho články, týkajúce sa priamo poézie Moderny *(O najnovšej našej poetickej literatúre,* recenzia Kraskovej *Nox et solitudo)* vyznačujú sa miestami až vzácnym nepochopením poézie mladých.

Ani Bujnáka si nemožno úplne odmyslieť od úsilí Slovenskej moderny. Kritikom Moderny však Bujnák nebol. Estetika Moderny je len jednou zložkou jeho eklektického estetického systému.

4

Slovenskú modernu časove možno vymedziť rokmi 1900—1918. V rokoch 1900 až 1905 nemá ešte charakter hnutia. Od r. 1900 objavujú sa v časopisoch sústavnejšie iba básne Janka Jesenského. O dva roky neskôr, v Slovenských pohľadoch, pribudla k nim Kraskova báseň *Za búrnej noci . . . (Deň spásy* je ešte v duchu hviezdoslavovskom) a r. 1903 v Dennici Votrubov cyklus *Tiché akordy.* Ak Kraskova báseň je ešte iba silným závanom novoromantizmu, s odpovedajúcou záľubou v búrke a v noci, Votrubove básne už výrazne signalizujú videnie, cítenie a poetiku Moderny. Obraz hmlistej mlčiacej krajiny je východiskom a popudom k vysloveniu subjektívnych pocitov úzkosti v básni *Vo hmlách.* Náladovosť a rozpomienkový živel, s neustálou osciláciou medzi minulosťou a prítomnosťou, s melancholickým bôľnym podfarbením, oživovanie a znežňovanie prírodných javov, dezilúzia a tlmené melodické ladenie je základom básne *Melódia.* Podobne aj báseň *Letný večer.* Obsahom všetkým troch básní je prchavá nálada, kúzlo chvíle, prchavý prírodný obraz. Veľmi mnoho z impresionistickej

[92] V liste Votrubovi 7. 2. 1910 píše: „politika je mi predsa milšia ako literatúra“.

[93] SP 1908, 469.

estetiky uplatňuje sa už v týchto Votrubových básňach. Slovník aj obrazy sú už celkom zo zbrojnice Slovenskej moderny. Z veršovej stránky sú tieto básne pozoruhodné tým, že sú písané pravidelným síce, ale širokorozmerným jambickým veršom bez členenia na polverše, s ľubovoľne menlivým počtom stôp vo verši (*Vo hmlách* 11—15 slabík, *Melódia* 8—13). Celý verš a báseň plynie bez prerušenia, pomaly. Dojem neprerušovanosti je zvýraznený aj tým, že iba posledná báseň je členená stroficky. Báseň *Melódia* našla vrelé prijatie aj Škultétym v Slovenských pohľadoch.[94]

Predpokladalo sa doteraz, že cyklus *Tiché akordy* bol básnickým debutom Františka Votrubu. Prvou uverejnenou Votrubovou básňou je však báseň s príznačným názvom *Nálada,* publikovaná pod pseudonymom Sursum.[95] Reprezentuje tie isté kultivovane stvárnené snahy — nálady aj postupy — ako aj jeho básne v Dennici. Vo Votrubovi (ale čiastočne aj v Gallovi) mal Krasko svojich priamych predchodcov.

Roku 1904 k básňam Jesenského, Krasku a Votrubu — pričom Votrubove básne v smere vývinu Slovenskej moderny boli najprogresívnejšie — pristupuje prvými básňami Ivan Gall. Ak prvá — *Spomienka našich promenád* — jesenskovský obrazný inventár využíva k impresionistickej náladovosti, druhá je hymnou na novoromantickú, „mystickú" noc.

Roku 1905 vychádzajú Jesenského *Verše* a v Dennici sa znovu ozýva Ivan Krasko. Rokom 1906 počnúc básnická tvorba Ivana Krasku a Ivana Galla rozsahom aj významom nadobúda čoraz významnejšie miesto a ohlas. Roku 1906 Krasko publikuje šestnásť básní, Gall sedem, z toho jednu pod pseudonymom Mladý hypochonder. Rok 1906 je u Krasku zároveň prechodom k poézii novej kvality. Nasledujúceho roku k Jesenskému, Kraskovi, Votrubovi a Gallovi pristupuje Vladimír Roy. Roku 1908 Moderna ako *hnutie* dosahuje svoj vrchol. Okrem bohatej žatvy Kraskovej (trinásť básní a dve prózy), Gallovej (pätnásť básní a dve prózy), básní Jesenského, Votrubu a Roya ozývajú sa vo Votrubovej Dennici po prvý raz aj Kosorkin, VHS a Neresnický. Zároveň miznú z nej básne rôznych Horinovcov a Zorovítovcov. Dennica z r. 1908, popri stále ubúdajúcom charaktere ženského časopisu, stávala sa reprezentačným orgánom mladej básnickej generácie — Slovenskej moderny. Od čias štúrovcov nehlásila sa mladá básnická generácia k slovu tak sľubne, na takej širokej základni a zároveň s takou vyspelou veršovou kultúrou ako v Dennici 1908. Ich početnosť navonok znásobovali aj Kraskove, ale najmä Gallove a Royove pseudonymy.[96]

Nasledujúceho roku Dennica nevychádzala. Jej zánik komentuje rozhorčene Gall v liste Votrubovi (30. 1. 1909): „túto partiu nemôžem písať bez spravodlivého hnevu. Veď, Ty darebák, len škodíš slovenskej literatúre, že začínaš niečo a potom necháš zhynúť na suchoty. Ak zanikne ‚D', dve budúce generácie neopovážia sa ju vzkriesiť". Mladá, ešte len formujúca sa básnická generácia ostala takto bez svojho orgánu. Nastal zlom (hoci ho nemožno vysvetľovať výlučne týmto faktom), ktorý nepriaznivo pôsobil najmä na základňu Moderny. Kosorkin sa venoval próze a po sľubných pokusoch zamĺkol aj na tomto

---

[94] *Pozoruhodná báseň,* SP XXIII, 1903, 520.

[95] Pozri v tomto čísle *Prvá báseň Františka Votrubu?*

[96] Krasko popri pseudonyme Janko Cigáň v Dennici 1908 a v Slovenskom obzore uverejnil tri prózy pod pseudonymom Bohdana J. Potokinova, Gall v Dennici 1906—1908 podpisoval sa aj J. L. G., Mladý hypochonder, Samo Társky a Ján Turčan.

poli; Votruba a VHS publikovali len ojedinele; Neresnický tiež odbočil k próze a kritike, poézii sa intenzívnejšie venoval až cez svetovú vojnu; Gall, ktorý ešte v priebehu roku 1908 oznamuje Votrubovi svoj rozchod s poéziou a chcel sa iba ojedinele vracať k próze, po zániku Dennice umĺka úplne;[97] Roy síce publikoval často, ale príliš podliehal rôznym prchavým náladám, dojmom a vplyvom, nedokázal sa tvorivo disciplinovať, jeho vývoj bol pomalý; Jesenský, ktorý vlastne predstavuje iba prvú fázu Moderny, od jej snáh sa vzďaľoval už prv, od r. 1906 po presídlení do Bánoviec, a pokiaľ niektoré jeho básne aj po r. 1909 korešpondovali ešte s úsiliami Moderny, išlo väčšinou iba o prepracované básne zo starších rokov.

Sborník slovenskej mládeže, Prúdy a ani o rok obnovená Dennica nevládali už náležite podnietiť mladých básnikov. Sborník priniesol iba niekoľko básní Jesenského, Krasku a Roya, v Prúdoch beletria zaujímala iba podradné miesto (hoci nie natoľko ako kedysi v Hlase) a v obnovenej Dennici z básnikov Moderny nachádzame už vlastne iba básne Royove.

Od r. 1909 Slovenská moderna ako *široké hnutie* začína ochabovať, ale niektorí jednotlivci práve v tomto období dosahujú najväčších úspechov. Mám na mysli najmä Kraskove zbierky (pričom prvá je ovocím predchádzajúcich rokov) a Votrubove kritiky. Krasko po *Nox et solitudo* publikuje však už tiež sporadickejšie a čoskoro zamĺkne úplne. Z básnikov Moderny ostal básnicky činný vlastne iba Roy. Moderna ako celok ešte pred prvou svetovou vojnou prestáva pomaly existovať. Jej rozkvet ako hnutia spadá do rokov 1905—1912. Cez svetovú vojnu sa už potom ozýval vlastne ojedinelými veršami v Živene iba Neresnický. Prevratom sa vlastná činnosť Moderny definitívne končí. Pokiaľ Roy a neskôr aj Jesenský pokračovali v poézii, boli to už iné cesty, najmä u Jesenského, a opakované odvary (u Roya).

---

[97] V Prúdoch IV, 4 uverejňuje síce dve básne a v Dennici XII, 93—94 jednu prózu, ale išlo o staršie práce.

JÚLIUS NOGE

KUKUČÍNOV ROMÁN DOM V STRÁNI

V neuverejnenom koncepte recenzie *Dom v stráni* nadpísanom jednoducho *Poznámky*, Štefan Krčméry v úvodných riadkoch rozdeľuje Kukučínovu tvorbu do troch veľkých fáz, z ktorých prvú vymedzuje takto: „Prvá z nich je nepretržitá, trvala od spisovateľských počiatkov až do jeho odchodu z Dalmácie do Južnej Ameriky (1907)..." a pokračuje „Na konci každej periódy stojí dielo monumentálne, v ktorom sústreďuje najväčšie zážitky období svojho života. Sú to diela rozostavané na spisovateľskej púti ako mohutné obelisky. Na konci prvej periódy Dom v stráni (1903/1904)..."[1] Toto členenie rešpektuje vonkajšie okolnosti, ktoré vplývali na periodizovanie Kukučínovej tvorby. Hľadisko významové je však nadradené, a tak v zhode s vnútorným vývinom Kukučínovho diela celú jeho predprevratovú tvorbu — bez ohľadu na to, či vznikla v Jasenovej, Prahe alebo v Dalmácii — považuje za jednu fázu a *Dom v stráni* za syntetizovanie ideových i umeleckých skúseností celej tejto fázy a nielen obdobia dalmatínskeho. Neskoršie výskumy takéto postavenie *Domu v stráni* v rámci Kukučínovej tvorby potvrdzujú, no zároveň podčiarkujú rozmedzujúci význam *Domu v stráni* tým, že ho označujú nielen za syntézu ideových a umeleckých skúseností predchádzajúceho obdobia, ale aj za anticipáciu tých ideových a umeleckých zložiek, ktoré sa naplno rozvinú až v poprevratovej Kukučínovej tvorbe. „A čo o týchto veciach aj v literárnej tvorbe dopovedal Martin Kukučín po prevrate, to možno postihnúť aj v jeho diele staršom, najmä v románe Dom v stráni."[2]

Postavenie *Domu v stráni* v rámci celej našej predprevratovej prózy kritika i literárna história určuje tiež celkom jednoznačne. Škultéty píše o ňom, že je to román „klasický",[3] hoci — možno z ohľadu na Vajanského — jeho význam v rámci vtedajšej spisby bližšie neurčuje. Zato František Votruba v článku ku Kukučínovej šesťdesiatke *Dom v stráni* označuje za „najvzácnejšie románové dielo... doterajšej slovenskej literatúry" a označiac vlastnosti, ktoré mu toto miesto určujú, opakuje: „to všetko zaisťuje mu prvé miesto v slovenskej spisbe románovej".[4] Ani na tomto zaradení *Domu v stráni* do celého kontextu našej predprevratovej spisby neskoršie hodnotenia nič nezmenili.[5]

---

[1] Rukopis je v LAMS v Martine, sig. 840.

[2] A. Mráz, *Spoločenské otázky v predprevratovom slovenskom románe*, Slovenský spisovateľ 1950, 128. Pozri aj A. Mráz, *Dejiny slovenskej literatúry*, SAVU 1948, 224.

[3] Jozef Škultéty, *Martin Kukučín*. Sborník *Kukučín v kritike a spomienkach*, SVKL 1957, 626.

[4] František Votruba, *Literárne štúdie I*, Bratislava 1950, 214, 215.

[5] A. Mráz: „...Dom v stráni je nepochybne najvýraznejší slovenský román z epochy realistickej." *Dejiny slovenskej literatúry*, SAVU 1948, 223.

Centrálne postavenie *Domu v stráni* tak v rámci Kukučínovej tvorby ako v rámci širšom sa teda uznáva dosť jednoznačne. Napriek tomu pozornosť, ktorú mu venovala literárna kritika i literárna história je malá.[6] Najplatnejším slovom tu ostáva štúdia A. Mráza z knihy *Spoločenské otázky v predprevratovom slovenskom románe* z roku 1950. Príliš jednostranne si však určila za cieľ len rozbor ideových otázok, takže popri mnohých podnetných a platných zisteniach vcelku vychádza spoločenská hodnota románu skreslene a čiastočne zjednodušene.

V prítomnej štúdii sa pokúsime interpretovať nielen ideovú koncepciu románu, ale všimneme si i jeho metódu a tie „korektúry", ktoré práve metóda vnáša do ideovej koncepcie. V úvode si všimneme aj niektoré otázky genézy *Domu v stráni.* Potrebné je to preto, lebo rukopisný materiál zachovaný v Literárnom archíve Národného múzea v Prahe i v Literárnom archíve Matice slovenskej v Martine, pomôže vniesť viac svetla i do niektorých ideovoumeleckých problémov románu *Dom v stráni.*

GENÉZA

Nad otázkami genézy *Domu v stráni* zamyslel sa dosiaľ len Andrej Mráz. V monografickej štúdii v knihe *Spoločenské otázky...*[7] viac len z hľadiska ideových predpokladov a závislostí, v štúdii v Kukučínovom sborníku[8] i z hľadiska časového vzniku, úpravy konceptu a pod., pravda, len stručne a viac hypoteticky ako materiálove doložene. Píše: „Niektoré z predchádzajúcich vývodov tejto štúdie, pripomínajúce postupný pokles umeleckých síl Kukučínových na Brači, zdanlivo sú v protiklade s mocným vypätím autorových tvorivých potencií... v románe Dom v stráni. O genéze tohto románu naša literárna história nepozná však nijaké dáta. Vieme iba toľko, že ho autor dopísal r. 1902 a údajne pred publikovaním rukopis dôkladne skracoval..."[9] Otázku „kedy Kukučín začal svoj román písať" pokladá autor za dôležitú preto, lebo prípadne by pomohla objasniť rozdiel v umeleckej kvalite dvoch častí románu, prvej, napísanej s umeleckou vervou a druhej, kde obraz skutočnosti už nemá takú emotívnu silu. Hypoteticky prichádza do úvahy rok 1895, na základe istej zmienky v Kukučínovom liste Slávikovcom, pravda, ako A. Mráz dokladá, zmienka sa môže vzťahovať i na nedokončený rukopis *Zádruha,* o ktorom sa zmienil v opise Kukučínových bračských rukopisov Ján Menšík. A. Mráz označuje ešte i niektoré subjektívne faktory, ktoré Kukučína mohli viesť už r. 1895 k písaniu románu, no v súhrne končí: „Pravda, v tejto húštine hypotéz máme len jeden pevný fakt, totiž skutočnosť, že redaktor Slovenských pohľadov Jozef Škultéty

---

[6] A. Mráz v štúdii *Kukučínova tvorba z bračských čias* síce uvádza, že „Naša literárna veda Domu v stráni venovala doteraz relatívne dosť pozornosti" *(Kukučín v kritike a spomienkach,* SVKL 1957, 238), ale je to naozaj len relatívna pozornosť. Okrem Mrázovej monografickej štúdie v knižke *Spoločenské otázky...* a okrem Škultétyho neveľkej recenzie z roku 1913 (Slovenské pohľady XXXIII, 1913, 557—559) v ostatných prípadoch ide len o niekoľkoriadkové nanajvýš niekoľkodsekové všeobecné zmienky v článkoch s inou problematikou, alebo sa spracúvajú len čiastkové (napr. jazykové) otázky.

[7] *Spoločenské otázky...,* 102—167.

[8] *Kukučín v kritike a spomienkach,* 222—244.

[9] Tamže, 237.

koncom r. 1902 dostal rukopis Kukučínovho románu Dom v stráni na uverejnenie."[10]

Novšie ideovoumelecké rozbory i materiálové výskumy Kukučínovho diela dávajú možnosť vniesť do týchto hypotéz niektoré dosť podstatné korektúry, aj keď nie úplné jasno.

Predovšetkým ťažko možno hovoriť v súvise s Kukučínovou bračskou tvorbou pred *Domom v stráni* o „postupnom poklese umeleckých síl Kukučínových". Aj keď tu badať istý zlom a v porovnaní najvyspelejších poviedok z pražského obdobia s poviedkami z Dalmácie aj istý relatívny pokles, celkove šesť uverejnených poviedok z Dalmácie zoradených chronologicky vykazuje stúpajúcu úroveň a v zmenšenom meradle tu prebieha analogický vývinový proces ako v období tvorenia v Jasenovej a v Prahe.[11]

Zachovaný rukopisný materiál z čias Kukučínovho bračského účinkovania vnáša korektúry aj do ostatných vyššie citovaných hypotéz A. Mráza. Kukučínove rukopisy totiž jasne hovoria, že pre vznik románu *Dom v stráni* bolo vo viacerých ohľadoch dôležitejšie to, čo autor písal, resp. začal písať a — neuverejnil. Úplný zoznam, stručný opis a charakteristiku všetkých zachovaných Kukučínových bračských rukopisov uverejnil Ján Menšík r. 1922 v Sborníku Matice slovenskej.[12] Celý súbor týchto rukopisov, tak ako ich Menšík opísal, je uložený a prístupný v Literárnom archíve Národného múzea v Prahe.[13] Pre vznik *Domu v stráni* sú dôležité tieto nedokončené a neuverejnené rukopisy: *Teľa. Cestopisný obrázok od Martina Kukučína, Syn výtečníka* a *Zádruha.* Vo všetkých troch prípadoch je to materiál veľmi zaujímavý a pre dokreslenie Kukučínových ideovo-tvorivých zámerov veľmi podnetný. Pretože Menšíkove charakteristiky v spomenutom článku majú len podobu stručných anotácií, zastavíme sa pri jednotlivých rukopisných torzách trochu obšírnejšie, pravda, najviac len z hľadiska ich významu pre vznik románu *Dom v stráni.*

Rukopisné torzo *Teľa* (13 listov, 25 strán čistopisu na malej osmorke) má podtitul *Cestopisný obrázok od Martina Kukučína.* Má tri kapitoly, tretiu už nedokončenú. Rukopis je opravovaný len minimálne a dá sa považovať skôr za čistopis ako za koncept. Nie je vylúčené, že v konceptoch próza *Teľa* (ale i druhé dve) bola dokončená, a nedokončené ostalo len prepisovanie do čistopisu. I tak však zachované torzo je významné pre dokreslenie Kukučínovho svetonázoru a druhotne i ako čiastočné vysvetlenie Kukučínovej nechuti vrátiť sa späť na Slovensko, i jeho definitívneho odklonu od súčasnej slovenskej tematiky.

Próza *Teľa* vôbec nie je cestopisný obrázok, ale ostrá, nehumorná satira na slovenské pomery, útočiaca na dve strany: na „materialistov", t. j. na ľudí odovzdaných hmotárstvu, peniazom, na ľudí v službách „zlatého teľaťa", ale i na „idealistov", t. j. na ľudí, ktorí hlásali slovom, že sú v službách ducha, činy však chýbali. Kukučín zachováva isté cestopisné rámcovanie: loď „Ikaros" pri-

---

[10] Tamže, 238.

[11] Týmito otázkami som sa pomerne podrobne zaoberal v štúdii *Kukučínove poviedky*, Litteraria I, 1958, 320—322.

[12] Ján Menšík, *Kukučínove bračské rukopisy.* Sborník Matice slovenskej I, 1922, č. 5—6, 65—68.

[13] Okrem rukopisu *Syn výtečníka*, ktorý je v LAMS v Martine. A. Mráz odvolávajúc sa na citovaný Menšíkov článok mylne poznamenáva: „Rukopisy tieto podľa všetkého až do druhej svetovej vojny zostali v Selciach na Brači a pravdepodobne, ako celé Selce pri bojoch s okupantmi zhoreli". *(Kukučín v kritike a spomienkach,* 225.)

stane pri neznámom ostrove „Ykavols" (nie je ťažké čítať odzadu „Slováky"), cestujúci vystúpia. Autor-cestovateľ ustavične kreslí situácie tak, aby zo zdôrazňovania, že sú na „neznámom" ostrove jasne vyznieval pre zasväteného čitateľa opak: že je to až príliš reálna krajina — Slovensko. Vidí pomník teľaťa a na jeho podstavci nápis „ajretam" (matéria), okolo neho zástup ľudu tancuje pri „Otipovej" (Piťovej) muzike. Autor-cestovateľ sa stretne s priateľom, advokátom dr. Okcanom, ktorý sa tiež hlási k sekte „ajretam". O druhej sekte „itsilaedoch" (idealistoch), ku ktorej kedysi patril a ku ktorej sa hlási aj autor-cestovateľ, hovorí ako o reakcionároch. Zoširoka vysvetľuje zásady „ajretamu", jeho rozšírenosť, tradíciu, zakorenenosť v samej podstate ľudskej povahy. Hoci tu ide o dialóg: autor-cestovateľ sa pýta a namieta, dr. Okcan odpovedá, v skutočnosti máme do činenia vždy len s jednou postavou, s autorom, lebo celá próza *Teľa* je len do dialógov rozpísaná filozoficko-satirická úvaha. Kukučín si sám namieta i sám odpovedá. Snaží sa zaujať stanovisko maximálne objektívneho, nepredpojatého pozorovateľa, aj keď sa sám hlási k sekte „itsilaedov". „Objektívnosť" pozorovania sa stelesní v závere kapitoly: „Čím ďalej, to hlbšie som začal vnikať v tajnosti ajretamu. Počal som reálne oceňovať jeho všeľudský význam a teraz mi jeho verejný kult nepredchádzal komendiantsky smiešnym. Chápal som, že kult ten korení hlboko v povahe ľudskej: je tedy prirodzeným výplyvom tejto povahy. I priateľ dr. Okcan musel toto spozorovať na mne." — „Nenie toto, brat môj, smiešne" — pokračoval s oduševnením — „ako to vy v sekte itsilaedov smiešnym chcete urobiť. Tento obraz — ukázal na výjav okolo pomníka[14] — nenie ani zďaleka smiešnym. Skôr je vážny a vznešený, ako všetko je vznešené a vážne, čo je pravdivé, čo je prirodzené, čo je rýdze, čo nenie ovešané všakovými smiešnymi hrkálkami sťa čiapka dvorných bláznov. Tieto výjavy tu nie sú pláštikom, pod ktorým sa skrýva čosi druhého: ale sú neodolateľným výrazom duše, ktorá sa oddala celá, nerozdelená „ajretamu". Tu nieto smiešnosti, lebo nieto polovičatosti."[15]

Aby sme mohli posúdiť dosah takéhoto objektívneho, nezaujatého vzťahu autora ku kultu matérie (kvôli jasnosti: nikde nejde o filozofický materializmus, ale o obyčajné hmotárstvo, prospechárstvo a zisk, tieto markantné príznaky rozmáhajúcich sa kapitalistických vzťahov v oblasti hospodárskej i mravnej) treba sledovať autora-cestovateľa i na jeho návšteve u druhej sekty, u itsilaedov. Najprv zájde k starému priateľovi O'Žojovi (písané miestami i Ožoj, čo je podľa všetkého Jožo — Škultéty) do jeho staromládeneckej izby, a hneď už pohľad na jeho staroverský písací stôl a malebný neporiadok uvádza rozhovor na tému idealisti — materialisti. Základné obvinenie, ktoré vyslovuje autor-cestovateľ na adresu itsilaedov: pasivita. A O'Žoj toto obvinenie nevyvracia, iba zoširoka, skoro kazateľsky túto pasivitu vysvetľuje nie dôvodmi spoločensko-politickými, ako sa to v bežnej slovenskej praxi robievalo, ale na úrovni filozofickej: „Premeny! To je hlavné charakteristikon našej doby. Premeny — nie, to je priamo choroba! Všetkých nás posadla, všetkých. Čo bolo včera, nepoznávaš dnes. A čo hlavné — premena k horšiemu. Nie napredovanie, ale padanie, padanie — isté, neúprosné." (l. 6) Filozofia slabých. Jej krajný bod: fatalizmus, najhlbšia pasivita, ktorej ako mravnofilozofický argument môže poslúžiť i „teória", že

[14] Ide o tanec ľudu okolo zlatého teľaťa — matérie.

[15] Rukopis *Teľa* je v literárnom archíve Národného múzea v Prahe. Pri ďalšom citovaní z rukopisov bude sa uvádzať len číslo rkp. listu v zátvorke hneď za textom.

Pravda musí zvíťaziť sama, bez pomoci slabých ľudí, aby nespyšneli, alebo i akýsi „filozofický“ variant povesti o sitnianskych rytieroch, totiž, že Pravda sa dá na víťazný pochod až vtedy, keď sa nahromadí „toľko zla, že dobro už-už je pod ním pochované“.

A ak filozofia itsilaedov neobstála pred námietkami autora-cestovateľa (ktorý sa sám k itsilaedom hlási) teoreticky, ešte slabšie obstojí v praxi. V tretej kapitole obaja priatelia prídu do klubu itsilaedov, zbytočne nádherného, výstavného. Prvé, čo padne cestovateľovi do očí, je rozdelenie spoločnosti na izolované skupinky „podľa kabátov“ od najlepších postupne po horšie. Nijaká rovnosť, nič, čo by svedčilo o rovnosti ideálov. Skutočnosť vyvracia i to málo, čo sa v O'Žojových rečiach zdalo reálne. Na O'Žojovo vysvetľovanie, že deliť sa na izolované skupinky je „ľudské“ a prirodzené, rodí sa nová námietka autora-cestovateľa: čo je vlastne ľudské, čo je to človek? O'Žoj dôvodí: „... Človeka ber ako takého, s celým jeho vnútorným ‚ja' i vonkajšími príveskami. Nájdeš tam tedy: šaty, postavenie, vplyv, majetok — vôbec všetko, čo s človekom žije a padá.“ — Ja som sa usmial — ... „Smiešno je, že si protirečíš... A protirečíš si v zásadách. Medzi štyrmi stenami doma hovoril siináč a tu hovoríš ináč. Čo si tam zavrhoval, tuná to uznávaš a ospravedlňuješ. Vtedy si hovoril, že človek je veličina od vonkajších okolností nezávislá. Čosi samo osebe uzavretého a skončeného. A tu zas hovoríš, že nenie tak, ale že je čiastkou pojmu, do ktorého patrí majetok, krajčír, vplyv atď. A teraz už neviem, na čom stojíš...“ (l. 10)

Základné zásady itsilaedov neobstáli teda ani v praxi. To, čo sa predstavovalo navonok ako duchovná spriaznenosť, ako príbuznosť ideálov a jednota duchov, zblížša a vo vnútri sa ukazuje ako heterogénna spoločnosť, zlepená záujmami a znakmi čisto vonkajšími. Preto autor-cestovateľ môže namietať O'Žojovi: „Ty si mi cele ináč predstavil vec, než ju ja vidím. Vy nie ste obec „itsilaedov“. Vás nespojuje jednota zásad ani jednota práce, ani jednota cieľa, ani jednota úspechov, ani jednota utrpenia. Vás zmetla pod túto strechu púha náhoda. Vás spojuje jednota kabátov. A to je niečo celkom iného, než som prvej počul od teba...“ (l. 10) Teda ak filozofiu „ajretamu“ prijíma autor s istou nezúčastnenou objektívnosťou, ba akoby na nej kladne oceňoval aspoň to, že nie je pretváračná, filozofiu „itsilaedov“, práve preto, že k nim patrí i on, analyzuje hlbšie, namieta proti nej, vynáša na povrch jej slabé stránky — i jej slabých stúpencov. Týmito scénami rukopisné torzo končí.

Bolo by zbytočné hádať, kam by asi autor bol doviedol svoju neľútostnú satiru, ako by bol ďalej konfrontoval princíp matérie a ideálu. Musíme sa pridŕžať toho, čo hovorí rukopis. Niet pochýb, že *Teľa* je predovšetkým satirou na martinský konzervativizmus, na jeho pasivitu, falošný pátos i dvojakú tvár, ale i na nezáujem a hmotárstvo ostatného Slovenska. Veľa miest tejto satiry sa zmyslom presne zhoduje s Kukučínovou ostrou kritikou martinčanov, ako ju bol vyslovil ešte r. 1889 v liste Janoškovi.[16] Ale podnety pre túto satiru boli i čerstvejšie, nové. V lete 1895 bol Kukučín kratší čas na návšteve doma, na Slovensku a vrátil sa odtiaľto viac zronený ako obveselený. Sám o tom písal v liste Jánovi Slávikovi: „Ako je koľvek, možno dobre Ste hádali, keď Ste môj duševný stav nenašli tak veselým, bezstarostným, ako býval kedysi. I príčiny Ste vycítili veľmi dobre. Ja vcelku môžem vyznať, že celá cesta moja, ktorú

[16] List z 13. decembra 1889. Pozri *Kukučín v kritike a spomienkach,* 858—860.

mám za sebou, viac ma akosi zarmútila ako obveselila."[17] Podľa tohto môžeme rukopis *Teľa* aj datovať: koniec r. 1895 alebo začiatok r. 1896. Spolu s citovaným listom je pomerne bezpečným dokladom, že slovenské pomery Kukučína roztrpčovali natoľko, že sa k nim už nemienil — aspoň v najbližšej dobe — vrátiť ani v skutočnosti ani literárne. Tým je tiež zodpovedaná aspoň časť otázky, prečo sa Kukučín rozhodol napísať svoj spoločenský román nie zo Slovenska, ale z prostredia dalmatínskeho.

Ešte vážnejším vysvetľovacím článkom pre *Dom v stráni* ukazuje sa rukopis *Teľa* v zmysle filozoficko-svetonázorovom. Je to satira natoľko adresná, že skoro každý jej detail možno dešifrovať. A predsa, ako aj z citovaných miest vidieť, problematiku „ajretamu" a „itsilaedov" i ostatné problémy stavia v ich najvšeobecnejšej podobe, skoro ako abstraktné filozofické problémy. Filozofujúca satira, aj tak by sa to dalo povedať, a filozofujúca na úrovni. Ak si vezmeme Kukučínovo dielo v jeho chronologickej postupnosti, tak na začiatku je spontánnosť, potom čím ďalej tým viac pribúda uvedomelého zobrazovania spoločenskej problematiky a na konci osemdesiatych rokov k tomu pribúda už aj uvedomelá snaha postaviť svoj vzťah k realite a spoločnosti na vážne a systematické filozofické základy. Syntézou týchto úsilí je práve *Dom v stráni*, no už aj v ňom miestami silne prevláda ideovo-filozofická konštrukcia nad obrazom reality. V poprevratovom diele konštrukcia zaujme dominantné postavenie.

Rukopis *Teľa* je práve významným článkom v procese, v ktorom sa autor od osobných a národných problémov prelamuje k problémom všespoločenským. Osobné, to, čo robilo Kukučínovu prózu aj jeho „vnútorným životopisom", stráca intenzitu, stráca bezprostrednosť. Autor sa sklamal v osobných cieľoch, dovidel — a práve skúmaný rukopis to dosvedčuje najmarkantnejšie — slabiny a hranice „ajretamu" aj „itsilaedov", prakticky dovidel hranice možností spoločenského systému i človeka v ňom, ako ich bolo možno poznať z hľadiska filozofie humanistu-demokrata. Pre autora v tomto prípade ostávalo niekoľko možností: prekročiť tieto hranice a pridať sa k novým spoločenským silám, mohol sa titansky búriť, mohol sa odmlčať, alebo — a to Kukučín aj urobil — mohol osobne rezignovať, postaviť sa na stanovisko objektívneho pozorovateľa-skúmateľa spoločnosti, určovať jej chorobu a diagnózu a napriek poznaniu o nevyliečiteľnosti choroby predpisovať aj lieky — neúčinné. Že Kukučínova rezignácia spadá naozaj do tohto obdobia, dosvedčuje i druhá časť citovaného listu Slávikovi.[18]

V týchto motívoch a pohnútkach treba hľadať korene istej Kukučínovej „objektívnosti" v románe *Dom v stráni* i potom po prevrate. Táto osobná rezignácia a skeptický postoj ku každému filozofickému smeru, skeptický postoj ku každej politickej skupine (bol proti martinčanom, ale i proti hlasistom), fikcia a márne úsilie po akejsi nezávislosti umožňovali mu aj v satire *Teľa* súdiť sine ira et studio na obe strany: „ajretam" aj „itsilaedov".

Že sa rozchod so Slovenskom nezavŕšil r. 1894, keď Kukučín prišiel na Brač, ale až po návšteve r. 1895 a po spomínanej próze *Teľa*, vidieť i z toho, že medzi Kukučínovými rukopismi z dalmatínskeho obdobia je i próza *Syn výtečníka* na tému slovenskú. Ak satira *Teľa* je vysvetľujúcim medzičlánkom v zmysle ideovom a tematickom, *Syn výtečníka* sa ukazuje dôležitým z hľadiska žánrového.

---

[17] List z 21. septembra 1895. Citované podľa odpisu Jána Menšíka, ktorý je v LANM v Prahe.

[18] Uverejnený je v sborníku *Kukučín v kritike a spomienkach*, 879.

Ján Menšík v citovanom článku o Kukučínových bračských rukopisoch takto charakterizuje prózu *Syn výtečníka*: *„Syn výtečníkov.*(!) Rukopis dosť obšírny, je označený, obsahuje čistopis druhej časti satirickej novely zo života slovenského (dejišťom sú Trenčianske Teplice). Kukučín po návrate z Punta Arenas rozhodol sa novelu prerobiť a dokončiť."[19]

Menšíkovo tvrdenie, že Kukučín chcel *Syna výtečníka* po prevrate prepracovať a dokončiť, pochádza pravdepodobne z prvej ruky, od samého Kukučína, a potvrdzuje ho aj skutočnosť, že celý súbor Kukučínových bračských rukopisov je uložený v Prahe, iba próza *Syn výtečníka* z neho je v Martine. Kukučín ho teda po návrate z Ameriky spomedzi ostatných rukopisov uložených v bedni vybral, lebo naozaj s ním mal ďalšie úmysly. Aj to potvrdzuje, že rukopis *Syn výtečníka* je súčasťou vážneho autorovho zámeru. Ale Menšíkovo označenie tohto rukopisu za časť novely si vyžaduje korektúru.

V Literárnom archíve Matice slovenskej sú zachované dve torzá s názvom *Syn výtečníka*. Rozsiahlejší rukopis má podtitul *Diel druhý, I.* Má 23 strán a tri kapitoly číslované I—III, posledná je dokončená. Kratšie torzo má podtitul podobný: *Oddiel druhý, I* a je to začiatok prvej kapitoly (8 strán a jeden riadok). Okrem toho A. Mráz v knihe *Spoločenské otázky v predprevratovom slovenskom románe* uvádza tiež citát z tejto prózy,[20] ale citované miesto ani v jednom z dvoch spomenutých častí rukopisu nie je. Treba teda nevyhnutne predpokladať ešte i úryvok tretí. Pritom všetky tri majú síce spoločné miesta, ktoré svedčia, že ide o časti toho istého celku, ale deje v jednotlivých úryvkoch sú i miestne i časove tak vzdialené od seba, že je viac ako pravdepodobné, že sa tu Kukučín snažil nie o novelu, ale o rozsiahlejšiu románovú kompozíciu. Z najdlhšieho úryvku sa dá usudzovať, že to mal byť román spoločensko-satirický a na prvý pohľad dosť nekukučínovský. Už prostredie „Tepliczfürdő" (asi Trenčianske Teplice, ako uvádza Menšík) je pre Kukučína neobvyklé, hoci zo svojich študentských prázdninových ciest a pobytov ho poznal. Popri študentoch-vysokoškolákoch je tu i „nóbl" spoločnosť, z ktorej — aspoň zo zachovanej časti rukopisu súdiac — vyniká pani Etela, príliš mladá a príliš temperamentná žena príliš starého a netemperamentného pána továrnika. Hoci sú tu silne satirické miesta, Kukučín sa neznižuje k fraške, ale vzťahy a zápletky funduje aj psychologicky neobyčajne presvedčivo a verne.[21]

Koncipovanie tohto rukopisu treba datovať prvými dvoma nanajvýš troma rokmi (1894—1895, nanajvýš 1896) Kukučínovho bračského pobytu, teda ešte pred jeho, aby sme tak povedali, definitívnym sklamaním zo slovenských pomerov. Takéto časové situovanie podporujú dôvody vonkajšie: v prvých rokoch nemal ešte rozhľad po bračských pomeroch, využíval teda námety slovenské, ale najmä vnútorné: i zachovaná časť ukazuje, že okrem silnej vrstvy autobiografických prvkov (tie sa vyskytujú potom aj v jeho dalmatínskych poviedkach i v *Dome v stráni* v postave lekára) je tu aj silná vrstva vnútorných, citovo-psychických a svetonázorových problémov. V pohybe, vo vare. Táto próza mala byť ešte aj odrazom vnútorných zápasov, čohosi, čo už v *Dome v stráni* nie je.

---

[19] Ján Menšík, *Kukučínove bračské rukopisy ...*

[20] Slovenský spisovateľ 1950, 111—112.

[21] Za prototyp pani Etely mohla poslúžiť Kukučínovi aj jeho pražská domáca a priazníkyňa pani Maruša Neureutterová. Zachovaná korešpondencia dáva k tomu viacero predpokladov.

Tam, a najmä neskôr, vnútorný zápas, hľadanie sa nahradzuje pevným systémom názorov, nemennou filozofickou koncepciou.

Torzo (resp. torzá) *Syn výtečníka* je zaujímavé po každej stránke, no vzhľadom na vývinovú líniu Kukučínovej prózy a najmä na vznik románu *Dom v stráni* vystupuje do popredia jeho žáner — románová kompozícia. Túžba napísať román historický alebo spoločenský bola u Kukučína silná už za čias jeho pražských štúdií[22] a v posledných fázach jeho pražskej tvorby k románovej koncepcii smerovali aj jeho kratšie epické útvary. Fakt, že prvý zachovaný pokus o román u Kukučína má silne satirický charakter, dá sa vysvetliť práve na pozadí súvekých spoločenských a literárnych pomerov.

Kukučínovo dielo od začiatku vznikalo ako uvedomelé nadväzovanie na to, ale súčasne popieranie (nie odvrhnutie) toho, čo pred ním vytvorili iní, najmä Vajanský. Bolo to sústavné úsilie o iné videnie, ale i o iné stvárnenie života. Okolo r. 1892/1893, keď v Kukučínovom diele organicky dozrievali predpoklady pre román, slovenská literatúra už má Vajanského *Suchú ratolesť* a r. 1894, keď predpokladáme i koncipovanie *Syna výtečníka*, vyšiel i Šoltésovej román *Proti prúdu*. Ako je známe, jeho najdôkladnejším kritikom sa stal práve Kukučín. Kritizoval jeho ideovú a spoločenskú koncepciu, ale i jeho kompozíciu, jeho „románovú" stránku. Práve neuverejnené Kukučínove rukopisy čiastočne odpovedajú na otázku prečo: tieto problémy trápili aj samého Kukučína, aj v ňom práve dozrieval plán spoločenského románu. A podrobne analyzujúc Šoltésovej román neodpovedal len jej, ale vypracúval si odpoveď vlastne sám pre seba. Zistil, že ani spoločenská ani kompozičná koncepcia románu nezodpovedá slovenskej realite, že autorka stráca pôdu pod nohami. A pri osobnej návšteve r. 1895 akoby bol zistil, že pôdu pod nohami stratil vlastne celý slovenský spoločenský život, že tu nieto ani ideí ani ľudí, ktorí by ho boli schopní obrodiť. Je dosť pochopiteľné, že v takejto situácii Kukučín *Syna výtečníka* komponoval ako román so satirickým akcentom, čo bol podľa neho asi jediný zorný uhol adekvátny zobrazovanej realite. Že ho nedopísal, to svedčí len o tom, že roztržka medzi ním a súvekými slovenskými pomerami bola už priveľká a na druhej strane — spoločenské problémy, ktorými sa zamestnával, prerastali už rámec Slovenska, dali sa — a možno ešte lepšie — postihnúť a stvárniť aj na neslovenskom materiáli. Kukučínovi už nešlo len o Slovensko a *nášho* človeka (ako sa to v jeho poviedkach sústavne opakuje), ale šlo mu o súčasného človeka a súčasnú spoločnosť vôbec. To sú, zdá sa, tie vnútorné a rozhodujúce príčiny, ktoré spolu s vonkajšími — pobyt v Dalmácii — rozhodli o tom, že Kukučín sa vzdal slovenskej tematiky a bezvýhradne sa pokúšal stvárniť realitu svojho nového domova — Dalmácie.

Cesta k *Domu v stráni* bola otvorená. Pred napísaním prvého Kukučínovho publikovaného románu je však ešte jeden pokus, nedokončený, ale i tak významný rukopis *Zádruha*. Pozrieme sa naň dôkladnejšie, lebo i problémovo je *Domu v stráni* veľmi blízky a má s ním i niekoľko spoločných postáv (tie však v *Dome v stráni* majú potom už len úlohu celkom okrajovú). Pravda, tieto príbuznosti, čo ako veľké, nie sú také, aby sme rukopis *Zádruha* mohli čo i len čiastočne považovať napr. za prvý variant *Domu v stráni* či podobne. Ide o torzo celkom samostatného diela.

---

[22] Pozri jeho list Jurajovi Slávikovi z 11. marca 1892 v sborníku *Kukučín v kritike a spomienkach*, 868.

Ján Menšík aj tento rukopis označil ako „náčrt novely“ a obsah charakterizoval ako „o patriarchálnom živote rodinnom na dalmátskom ostrove, v popredí so zanímavou postavou mladého, podujímavého obchodníka s vínom“.[23] Obidve určenia sú nepresné.

Rukopis *Zádruhy* má 47 listov malej osmorky popísaných po oboch stranách (94 strán). Sú to súvislé prvé štyri kapitoly (štvrtá nedokončená) čistopisu, škrtaného a opravovaného menej ako napr. čistopis *Domu v stráni*. Ani v tomto prípade nie je vylúčené, že Kukučín mal v koncepte napísané viac ako prepísal do čistopisu.[24]

Pomerne veľký rozsah rukopisu by ešte nevylučoval, že ide o novelu, ale koncepcia ideová i kompozičná dovoľuje aj tu predpokladať, že šlo o úvodnú časť románu. Štvrtá kapitola už síce naznačuje aj približný vývin vzťahov medzi jednotlivými postavami, no na druhej strane až tu sa začínajú priberať ďalšie nové motívy dejové aj ideové.

Časove vznik tohto rukopisu možno bezpečne klásť pred konečnú verziu *Domu v stráni*. Kukučín totiž i v tomto rukopise i v koncepte *Domu v stráni* používa často frekventované slová „šor“, „šora“ v podobe „šior“, „šiora“ a až v čistopise, ktorý posielal redaktorovi Škultétymu je tvar „šor“, „šora“. Týmto znakom je pomerne bezpečne určená časová následnosť rukopisu *Zádruha* a *Domu v stráni*. Na základe Kukučínovej zmienky v liste Slávikovi z 12. marca 1896, kde sa píše: „Mám rozpísanú jednu dlhú prácu ešte od októbra, ale vidím, že bude dokončená až neviem kedy. Budem probovať pokračovať, keď sa mi prax trocha osadí.“[25] Andrej Mráz usudzuje, že môže ísť buď o rukopis *Dom v stráni* buď o *Zádruhu*. *Zádruha* je však napísaná súvisle, nieto dokladov, že by sa Kukučín bol pokúšal k nej vrátiť. Také doklady sú však o prv spomínanej práci *Syn výtečníka* — a to nielen svedectvo Menšíkovo, ale aj fakt, že táto práca má dva rôzne zachované začiatky „druhého oddielu“, čiže autor sa k nej viac ráz vracal. Tak teda do r. 1895 treba skôr situovať *Syna výtečníka* a koncipovanie *Zádruhy* treba posunúť až do rokov 1896—1897, príp. i neskoršie, bližšie k času uverejňovania Kukučínových cestopisov i románu *Dom v stráni*, ku ktorým sa *Zádruha* tesne primkýna.

Vonkajších zhôd s *Domom v stráni* je len niekoľko, malých a bez podstatnejšieho významu. Ide zväčša o zhodu postáv, pravda, v oboch dielach s rozdielnou funkciou. Tak napr. firma „Braća Okladina“, ktorá sa v *Dome v stráni* mihne okrajovo v súvislosti s Paškovou službou, má v *Zádruhe* oveľa centrálnejšie postavenie a jej najmladší člen Vicek Okladina sa ukazuje vôbec jednou z hlavných postáv rukopisu. Podobne pán Niko Rogač, ktorý sa v *Dome v stráni* spomenie len ako podnikavý muž Katicinej kamarátky, má v *Zádruhe* významný zástoj. Pritom nejde len o zhodu mien v obidvoch dielach, ale vidieť, že v oboch prípadoch mal autor ten istý prototyp pre *Zádruhu* i pre *Dom v stráni*. Okrem toho práve v *Dome v stráni* máme i stopu k tomu, čo asi mal zobraziť román *Zádruha*. V debate medzi šorom Ilijom, Nikom a Zandomem príde do reči i vinárska Zádruga, o ktorej Zandome hovorí takto: „Ak myslíš na vinársku Zádrugu alebo čosi podobného — i takého podniku sa bojím. Také Zádrugy sa nekončia

---

[23] Ján Menšík, *Kukučínove bračské rukopisy*...

[24] V rukopise posledná kapitola má síce len označenie III, ale omylom, lebo číslom II označené sú dve kapitoly, druhá i tretia.

[25] Pozri *Kukučín v kritike a spomienkach*, 879.

dobre, kde nieto ľudí činných a obetivých. Víno sa popije alebo porozlieva a Zadruge koniec...“[26] Názov Zádruga teda neznamená nejakú patriarchálnu rodinnú organizáciu, ako to predpokladal Menšík, ale naopak, modernú formu kapitalistického družstevného hospodárenia. V zachovanej časti rukopisu k ničomu podobnému ešte síce nedôjde, ale už v expozícii autor pre takúto myšlienku vytvoril podmienky tým, že do deja uviedol celé dve vinohradnícke obce a dosť do popredia vysunul v nich richtára Toneho. Teda aj takto chápaný názov poukazuje na oveľa širšiu koncepciu, ako je novelistická a podporuje hypotézu, že *Zádruha* mala byť románom.

Dôležitejšie ako tieto vonkajšie zhody medzi *Zádruhou* a *Domom v stráni* sú však zhody, príp. i rozdiely v ideovej a umeleckej zameranosti oboch diel.

Fabula *Zádruhy* v štyroch zachovaných kapitolách je až príliš jednoduchá. Na ostrov príde mladý podnikavý vínokupec Vicek Okladina, aby nakúpil víno pre svoju firmu. Prvý, kto sa mu naďabí do cesty je miestny vínokupec Niko Rogač, pôvodom z ľudu, teraz bezohľadný zbohatlík. Okladina ide do „paláca“ — zemianskej kúrie Darčićovcov, svojich blízkych príbuzných, ktorí sa však k nemu nehlásia, lebo ich sestra, Okladinova matka Klementína, sa proti vôli rodiny bola vydala za úspešného kupca Okladinu. Mladý Okladina prichádza do kúrie, kde žije jeho stará tetka a dvaja strýkovia, starí mládenci. Citové napätie a potom siahodlhé diskusie. Okladina na návšteve u Rogača. Pretože Rogač mu pred nosom skúpil všetko dobré víno, Okladina tiež použije lsti, potajomky odíde do neďalekých dedín, do Rogačovho „revíru“, kde zas on skúpi dobré víno. Vracia sa naspäť k Darčićovcom. Diskusie o zemianstve a kupectve, o viere, o rodine. Dajú ho nocovať do izby, ktorá kedysi patrila jeho matke — citové vzrušenie. Po čase sa vracia Okladina zas k Darčićovcom, kde nachádza ich nevestu (po bratovom synovi) s deťmi. Žena na groš odkázaného úradníka sa nijako netají, že čakajú na darčićovské dedičstvo — aby ho strovili. Mladý Okladina s ňou celkove sympatizuje. V týchto miestach sa rukopis končí.

V naznačenej dejovej osnove niet ani fakticky ani potenciálne nosnejšieho konfliktu ani dramatickej zápletky. Zdrojom dynamiky, pohybu deja sú len menšie situačné zápletky a mnohé časti prózy sa od beletrie prechyľujú skoro k filozofickej dišpute. A tie sú zároveň tiež jedným zdrojom aspoň minimálneho vnútorného napätia tejto prózy: stretnutie, konfrontácia dvoch svetonázorov, dvoch zorných uhlov pohľadu na svet a jeho spoločenské otázky. Starého, patriarchálno-feudálneho s istou dávkou zemianskeho „liberalizmu“, ako ho reprezentuje najmä starý pán Juraj Darčić, a názoru buržoázno-podnikateľského s nádychom demokratizmu, ako ho reprezentuje mladý Okladina. Tento rozpor je ústredným rozporom celej zachovanej časti prózy a ako sa naznačuje, jeho korene siahajú aj do minulosti: Okladinova matka, Klementína Darčićová proti vôli celej rodiny uzavrela mesaliančné manželstvo s kupcom, zámožným — dokonca zámožnejším ako Darčićovci — ale predsa len kupcom. Preto sa jej celá rodina okázale odriekla, hoci — a to je práve ďalší zdroj napätia najmä vo sfére citovo-psychickej — i sestra i bratia to robia len kvôli akýmsi vymysleným a nezmyselným zákonom rodu a rodiny, a sami tým nesmierne trpia. Mŕtva Klementína a jej mesaliančné manželstvo je hlboko vo vedomí všetkých

[26] Martin Kukučín, *Dom v stráni*, Slovenský spisovateľ 1954 v edícii SPKK, 239. Všetky ďalšie citáty a odvolania na *Dom v stráni* v tejto štúdii budú stránkované (hneď za textom) podľa tohto vydania.

zúčastnených postáv, vždy nanovo a v nových súvislostiach sa vynára, zvyšuje dynamiku a napätie prózy.

Treťou veličinou na ideovom pláne *Zádruhy* je Niko Rogač. Tiež podnikateľ, ale bez okladinovských čŕt demokratizmu. Na rozdiel od Okladinu, v ktorom sa mieša zemianska a plebejská krv, Rogač je čisto pôvodu sedliackeho. Kým však Okladina sa okázale hlási najmä k svojmu ľudovému koreňu, Rogač naň zabúda, bezohľadne sa derie hore a jeho cieľ je jasný: usadiť sa na Darčićovskom majetku.

Štvrtú veličinu — Zádruhu vinohradníkov-težakov možno len hypoteticky predpokladať na základe názvu celého románu a scén s vykupovaním vína u dedinčanov.

Ak porovnáme túto ideovo-spoločenskú schému románu *Zádruha* s ideovo-spoločenskou schémou románu *Dom v stráni*, nachádzame medzi nimi celkom zrejmú analógiu s jedným podstatným rozdielom: podobné vzťahy a problémy sa v *Dome v stráni* riešia už akoby na ďalšom stupni buržoázneho spoločenského vývinu a v inej — v rámci románu — hierarchii. Feudálne zemianstvo už nie je problémom, nahradzujú ho Dubčićovci, ktorí sú však už nie reprezentantmi feudálneho, ale buržoázneho statkárstva a základnú ideovú os tvorí ich vzťah k težakovi. Vzťah težaka a statkára k obchodno-podnikateľskej buržoázii reprezentovanej Zandomem je tu druhotný, ale práve v príbehu románu vystupuje vždy dôraznejšie do popredia. V *Zádruhe* problém mesaliancie je už minulosťou, ktorá veľmi zasahuje do prítomnosti, v *Dome v stráni* v minulosti je tiež jedna vydarená mesaliancia (u Dubčićov), ale snaha uzavrieť druhú je práve ústrednou zápletkou románu, ktorý sa však nakoniec končí bez mesaliancie. Otvára sa tu celý rad naliehavých otázok a problémov, ktoré v oboch prózach korešpondujú: problémy tradície, rodu, viery atď. Každá z významnejších postáv v oboch románoch má svoju vlastnú, osobitnú koncepciu života, spoločnosti, vzájomných vzťahov jednotlivých tried a vrstiev. Pokiaľ ide o *Zádruhu*, všimneme si názory jednotlivých postáv len natoľko, aby sme sa mohli pokúsiť určiť autorovu koncepciu spoločnosti a vzťahu jednotlivých tried. Musíme ju odvodzovať z celého rukopisu a z názorovej konfrontácie aspoň hlavných postáv, pretože Kukučín — ako mnoho ráz predtým — neurobil ani jednu z nich úplným tlmočníkom svojho náhľadu. Ten je „medzi", živí sa fikciou, že je možné nepridať sa výlučne nikde, zachovať si „nezávislosť" pohľadu a súdu. Sledovať túto otázku treba preto, lebo práve tu, v týchto neuverejnených rukopisoch sa dá sledovať proces, akým sa utvárala Kukučínova nová ideovo-spoločenská koncepcia, ktorá sa tak výrazne prejavila v románe *Dom v stráni*, a ktorá sa v mnohom podstatne odchyľuje od ideovo-spoločenskej koncepcie jeho poviedok.

Otvorená dišputa medzi mladým Okladinom, kupcom telom dušou, a starým pánom Jurajom, zemanom každou kvapkou krvi, odhaľuje dokonale mravno-spoločenské slabiny a neduhy, ale i prednosti oboch tried. Kukučín sa nespreneveruje myšlienke, ktorú tak jednoznačne formuloval v kritike Šoltésovej románu, že totiž zemianstvo dávno stratilo žezlo vzdelanosti i moci a že už len príživníči. Okladina v rozčúlení nad rodovou pýchou Darčićovcov, ktorá kedysi vyštvala jeho matku z domu i z myslí súrodencov, hádže pánu Jurajovi do tváre obvinenie: „No, že ste odpudili sestru, šľachetnú, dobrú . . . to je, pane Dračić, nehodné, mrzké, hriešne a nezodpovedá naskrze vašej báječnej velikosti, ktorú ja — vyznám, nemôžem v ničom objaviť, — ktorá neviem kde je — snáď len vo vašej fantázii, ktorej sa nikto nekorí, ani ju neuznáva, popri ktorej každý

prechodí s útrpným úsmevom po svojej práci serióznej a užitočnej, ktorá jedine ak záleží v leňošení, opovrhovaní prácou, snaživým pričiňovaním, honobením, pokrokom a zveľadkom...“ (list 15).

Toto obvinenie nie je nepodložené, lebo celý obraz zemianskej rodiny, ako ho Kukučín kreslí, každým detailom hovorí o hospodárskom i mravnom bankrote zemianstva ako celku. Iba jednotlivosti môžu Kukučínovi z neho imponovať. Jednou z nich je istá pokojná patriarchálna vyrovnanosť, uspokojenosť, snaha nehonobiť, ktorá práve pánu Jurajovi dáva isté morálne právo kritizovať kupecko-podnikateľský stav, o ktorom Okladina vyhlasuje, že je „i statočný i úctyhodný. V ňom je voľné závodenie a práve preto sa mi páči, lebo v závodení je život, pokrok, budúcnosť...“ Pán Juraj však nemôže súhlasiť s usporiadaním spoločnosti na tomto princípe, lebo odporuje jeho — a podľa jeho mienky vôbec najmúdrejšiemu — heslu: „sloboda a neodvislosť na všetky strany“. „Vy tiež za nimi pospiechate... A myslíte, ja budem slobodný, nezávislý, keď zbohatnem. Ak zbohatne môj národ, dosiahne i on, čo som dosiahol ja, jednotlivec. To je vaša cesta — i cesta toľkých druhých. Na nej sa tlačíte, pachtíte, prebehávate, jeden druhého prevaľujete a hádžete do priekopy popri ceste... Moja cesta je druhá, opačná a myslím, kratšia. Ja sa usilujem mať čím menej potrieb, čím menej požiadaviek. Keby nemal ani jednu potrebu, ani jeden požiadavok ja by bol absolútne slobodný a neodvislý. Vy zas, vy ľudia obchodu, remesla... vy stvárate nové potreby, zanášate ich i do kruhov, ktoré o nich jakživ nechyrovali. Lebo čím viac potrieb, tým lepšie prospievate, tým sa bližšie cítite svojho cieľa. Ale či ste mu naozaj i bližší? To je otázka, ktorú nemôžete ani vy uspokojive zodpovedať, ako jednotlivci možno stávate sa mocnejšími, váš kapitál vám dáva výhody, privilégiá — no z druhej strany ste ešte odvislejší, viazanejší nahor i nadol, než ste boli prvej s menším kapitálom. Vy teda zas napražíte sily, aby sa zdvojnásobnil a dosiahol istú výšku, lebo z nej, zdá sa vám, musí sa otvoriť nový výhľad na polia slobody a neodvislosti — a tu, keď sa ta dostanete, zas len príde nové sklamanie, vy ste ešte väčšmi viazaní a druhých vo väčšom ešte počte vtiahli ste do svojej sféry, do krážov svojej moci, ktorí od vás odvisia, okolo vás sa točia sťa taký mesiac okolo svojej planéty. Nuž uznajte, že toto nenie cesta k slobode, ale k novému otroctvu a otročeniu druhých...“ (listy 32—34).

Nezáleží na tom, či sa Kukučín stotožňuje s pánom Jurajom (pokiaľ ide o kritiku podnikania je to pravdepodobné). Dôležitejšie je, že autor, ktorý dal do úst svojej postavy takúto kritiku, musel veľmi dobre vidieť protirečivé zložky kapitalistického podnikania i celého spoločenského poriadku s ním spätého, ten „začarovaný kruh“ účinkovania kapitálu, keď heslo slobody a neodvislosti je len štandardou, pod ktorou sa buduje „nové otroctvo“. K tomuto poznaniu ekonomického dosahu kapitálu sa autor dostal vlastne z celkom opačnej strany, z východiska citovo-psychického a morálneho. Kukučínovo dielo už od čias jeho pražských štúdií silno inklinuje k otázkam mravno-spoločenským, no spravidla neprekračuje rámec vzťahu jednotlivca k spoločenským a morálnym kategóriám a princípom. Vývin jeho názorov však pokračuje a na neuverejnených rukopisoch *Teľa* i *Zádruha* vidno, že sa autorovi s poznaním rozporov celého spoločenského poriadku nakopilo množstvo filozofických otázok. Nielen matéria a ideál, ale aj sloboda, neodvislosť, tradícia, viera atď. Kukučín spoznaním týchto rozporov sa dostal pred nevyhnutnosť: pokúsiť sa vybudovať si pevný názor na vývin spoločnosti, ustáliť si náhľady na vzťahy a štruktúru celej spo-

ločnosti nielen v danom momente, ale i s perspektívou vývinu. Ak v poviedkach vystačil viac-menej súdiť a triediť javy na základe pozorovania, na základe osobnej skúsenosti a citového vzťahu k týmto javom, teraz sa stáva naliehavou potreba vytvoriť si širokú ideovú koncepciu. Vyžaduje si to látka, ale aj — románový žáner. (Vzťah, pravdaže platí do istej miery aj obrátene: široká spoločenská koncepcia si žiadala aj nový, širší žáner.)

Rukopis *Zádruha* ukazuje, že to bola úloha pre Kukučína ťažká, že medzi dvoma silami, feudálnym zemanom a buržoáznym podnikateľom si nemal čo vyberať, a preto akoby sa bol snažil skoncipovať si tretiu silu, ktorá by mala akúsi tradíciu a nádych patriarchálnosti, ako ho malo zemianstvo a zároveň životnú dravosť mladej buržoázie. Tieto vlastnosti sa pokúša autor syntetizovať v mladom Okladinovi, ktorého zobrazuje veľmi sympaticky. Bez sympatií ostáva vlastne len kupec Niko Rogač, predstaviteľ síce z ľudových koreňov vyšlej, ale ľudu krajne odcudzenej podnikateľskej vrstvy. K tejto vrstve a jej životnému štýlu formuluje Kukučín svoj odmietavý vzťah priamo v autorskej reči: „Dýcha tu všetko cudzotou, škrobenosťou, takže si vydýchneš s uľahčením, keď môžeš vystúpiť z takej izby“ (list 10).

Podobné vzťahy a situácie sa budú vracať aj v *Dome v stráni*. Ba dokonca aj v Nikovi Dubčićovi, ako v mladom Okladinovi, bude prúdiť pomiešaná zemianska a plebejská krv. Kukučín odchovaný na lekárskej fakulte prírodnými vedami a Darwinovou vývojovou teóriou sa pokúšal svoje prírodovedné poznatky aplikovať aj na spoločenský vývin, no s málo uspokojivým výsledkom.[27] Raz sa mu zdá, že spoločenské triedy sú prirodzené a večné, inokedy zas verí, že triedne rozdiely sa časom vyrovnajú a akoby práve pri tomto počítal kdesi hlboko v úzadí aj s biologickým faktorom, s rodom.

Ešte jedna dôležitá okolnosť, ktorá svedčí o tom, že *Zádruha* vznikla pred *Domom v stráni* a že bola vývinove takmer nevyhnutným medzičlánkom: jej tvar. Už skúmanie Kukučínových poviedok ukazuje, že v istých obdobiach, keď jeho hľadačstvo nakopí množstvo nových ideovo-spoločenských problémov, „vylamujú“ sa mu z konvenčnej literárnej formy. Rozbíjajú mu tvarovú dokonalosť poviedky a derú sa do nej v podobe digresií, autorských úvah a komentárov. Podobne v *Zádruhe*. Celá jej filozofická a mravne spoločenská problematika našla výraz vlastne v dišpute medzi mladým Okladinom a pánom Jurajom. V dišpute, ktorá sa povážlivo odchyľuje od beletrie smerom k dialogizovanému filozofickému traktátu. Aj iné stránky hovoria o tom, že *Zádruha* je prózou prechodu, viac hľadaním a skúšaním, viac predohrou ako úsilím o dokonalú jednotu myšlienky a tvaru. Miesta silnej povahokresby a hlbokej psychologickej pravdivosti viazané najmä okolo motívu mŕtvej Okladinovej matky, susedia s naivnými a priezračnými situačnými zápletkami, ako napr. Okladina prejde cez rozum Rogačovi a pod. Možno aj pre tieto nevyrovnanosti, pre pociťovanú disproporcionalitu medzi tým, čo sa chce povedať a medzi tým, ako sa to darí povedať, ostala *Zádruha* nedokončená.

Poviedky, ktoré Kukučín v Dalmácii počas rokov 1894—1900 písal a uverejňoval, predstavovali v zmenšenom meradle v mnohom analógiu tej cesty, ktorú prešiel v umeleckej tvorbe Kukučín už predtým. Smerovali k *Domu v stráni*, boli preň akousi materiálovou prípravou, boli časťou procesu, v ktorom autor intímne

---

[27] Pozri o tom i v mojej práci *Kukučínove náhľady na umenie a spoločnosť* (Dokumenty a komentáre), Litteraria II, 1959, 232—233.

zrastal s prostredím a jeho problémami. Pohľad na Kukučínove neuverejnené rukopisy teraz hovorí, že to, čo sa dostalo na verejnosť, bola len menej dôležitá časť prípravy. Hlavná niť, budovanie ideovej koncepcie spoločenského vývinu, tiahne sa neuverejnenými rukopismi.

Nedokončený rukopis *Zádruha* nie je však ešte posledným slovom v genetickom rade smerujúcom k *Domu v stráni*. Tým je — aspoň podľa zachovaných rukopisov súdiac — až vlastný koncept románu *Dom v stráni*. Označenie koncept používame len konvenčne, lebo v skutočnosti máme do činenia s dokonalým štylistickým variantom románu *Dom v stráni*, ktorý sa zhoduje s tlačeným textom sujetovo, kompozíciou aj ideovou koncepciou, ale štylisticky sa líši od neho nielen v jednotlivých slovách a vetách, ale spravidla sú rozdielne štylizované celé odseky, ba rozdielny je aj ich rozsah, takže čistopis je potom nielen prepisom s bežnými odchýlkami, ale po stránke textovej celkom novým, prepracovaným dielom. Podstatných odchýlok, ktoré dávajú kľúč k procesu, akým vznikala ideová i umelecká podoba *Domu v stráni*, dotkneme sa pri rozbore románu samého. Na tomto mieste pre vysvetlenie posledného článku genetického radu postačí niekoľko údajov a celková charakteristika zachovaného konceptu, štylistického variantu románu *Dom v stráni*.

Kvôli presnejšiemu situovaniu vzniku *Domu v stráni* treba spresniť a opraviť už raz citované tvrdenie A. Mráza, že totiž „redaktor Slovenských pohľadov Jozef Škultéty koncom r. 1902 dostal rukopis Kukučínovho románu Dom v stráni na uverejnenie".[28] V liste, ktorý Kukučín 13. decembra 1902 Škultétymu poslal, doslovne sa písalo: „Posielam Ti prvú porciu mojej povesti do I. čísla. Tak Ti budem posielať každý mesiac jedno 2 roky, lebo práca je dlhšia. Prosím Ťa, len nech nebude mnoho tlačových chýb..."[29] Teda koncom r. 1902 Kukučín poslal len *časť* čistopisu a definitívna textová podoba románu sa utvárala až v priebehu uverejňovania, teda v rokoch 1903—1904. Túto skutočnosť potvrdzuje aj päť zachovaných kapitol čistopisu *Domu v stráni*,[30] z ktorých každá má vždy znovu nadpísané celé záhlavie „Dom v stráni. Povesť. Napísal Martin Kukučín" plus rímske číslo a názov kapitoly. Teda každú alebo takmer každú kapitolu Kukučín posielal inokedy, osobitne a postupne.

Koncipovanie prvých verzií románu sa nám takto posúva do času približne okolo r. 1899—1902. Verzií — pretože okrem čistopisu a zachovaného konceptu, o ktorom je reč, máme dosť vierohodnú zprávu ešte o ďalšej verzii románu *Dom v stráni*. Branko Nižetić, Kukučínov krstný syn spomína: „Raz v rozhovore mi Kukučín povedal, že román Dom v stráni skrátil, a keby to nebol urobil, bol by býval dva razy tak dlhý. Urobil tak vraj preto, lebo vo vynechaných partiách zašiel príliš hlboko do sociálneho a individuálneho analyzovania a azda by sa mnohé osoby boli mohli spoznať a cítiť urazenými, čo nechcel. „Aj takýto, ako je, je román dobrý", povedal doslovne."[31] Uvedená charakteristika sa nemôže vzťahovať na zachovaný koncept, pretože ten, čo do rozsahu zhruba zodpovedá uverejnenej verzii, ba miestami uverejnený text je obšírnejší ako koncept. Treba

---

[28] *Kukučín v kiritke a spomienkach*, 238.

[29] Tamže, 885.

[30] Kapitoly X, XI, XIII (neúplná, chýbajú prvé dva listy), XIV a XV, uložené v LAMS v Martine.

[31] Dr. Branko Nižetić, *Kukučín na ostrove Brač. Kukučín v kritike a spomienkach*, 717.

teda predpokladať, že Kukučín prepísal a prepracoval *Dom v stráni* najmenej trikrát, čo celkom zodpovedá jeho pracovnej metóde.[32]

Zachovaný štylistický variant *Domu v stráni* uložený v Literárnom archíve Národného múzea v Prahe je kompletný, atramentom písaný exemplár (má 159 číslovaných listov plus vložené listy, dohromady asi 170 listov popísaných po oboch stranách), s početnými škrtmi, opravami a doplnkami. Rukopis nemá názov, rovnako bez názvu sú i jednotlivé kapitoly, označené len rímskymi číslicami. Rozdelený je na dva diely, z ktorých každý má osobitné číslovanie kapitol, prvý I—X, druhý I—VIII. Priebežné číslovanie, ako je v tlačenom texte (I—XVIII), dal Kukučín až v čistopise. Rozdelenie na dve pravidelné polovice (I—IX, X—XVIII), ako román vyšiel knižne, mu dal asi len redaktor Škultéty mechanicky podľa počtu kapitol a podľa toho, že prvých deväť kapitol vyšlo v Slovenských pohľadoch 1903 a nasledujúcich deväť r. 1904.[33]

V konceptnom variante *Domu v stráni*, ako sa povedalo, niet podstatnejších dejových odchýlok, aj do kompozície už Kukučín zasiahol len veľmi málo. Niektoré osoby majú zmenené mená, z nich najpodstatnejšie sa zdá, že Mate v koncepte nie je Berac, ale Borec, čo mohlo mať — ako u Kukučína často — znakovú, symbolickú platnosť. Dorica je Zorka a pod. Za najdôležitejšiu celkovú odchýlku však treba pokladať fakt, že koncept ako celok proti uverejnenému textu je oveľa „hovorovejší", vety majú plynulejší spád, bez hromadenia synoným a rovnoznačných slov, ktoré je pre definitívny text príznačné. V koncepte nie sú ani viaceré úvahy a „lyrické" partie charakterizované v slovníku a skladbe najmä klišeovitými mennými prívlastkami typu „prach zabudnutia" a pod., ktoré v predošlej Kukučínovej tvorbe neboli, a aj v tomto prípade ich vkladal až do definitívneho znenia románu. Ináč viac a podstatnejších odchýlok je v prvých piatich a posledných dvoch kapitolách.[34]

Asi takto vyzerajú niektoré konkrétne fakty ku genéze Kukučínovho románu *Dom v stráni*. Dopĺňajú veľmi podstatne to, čo sme dosiaľ vedeli povedať o zaradení a vzniku tohto románu tak v rámci Kukučínovho diela, ako aj v rámci slovenskej literatúry ako celku. Viaceré z problémov, ktoré sme v tejto kapitole naznačili, budú buď východiskom alebo aspoň pomocným vysvetlením pri ideovo-umeleckom rozbore samého románu *Dom v stráni*.

PROBLÉMY

Dom v stráni sa až donedávna interpretoval v literárnej kritike i v literárnej histórii predovšetkým ako román vynikajúco zobrazených charakterov, ako román postáv, z ktorých na prvé miesto — celkom oprávnene — sa dostával starý Mate Berac. Z toho potom rezultovalo, že *Dom v stráni* je predovšetkým oslavou patriarchálneho sedliactva a pokusom zobraziť jeho harmonické súžitie so statkárstvom, resp. zemianstvom (čo, ako ukážeme, nie je presné, lebo o Dubčićov-

---

[32] Z iných zachovaných rukopisov vidieť, že prvý koncept robil Kukučín obyčajne ceruzou. Práve ten pri *Dome v stráni* chýba.

[33] Vidieť to aj z toho, že sa vo vydaniach podnes datuje „kniha prvá 1903" a „kniha druhá 1904".

[34] Celý tento štylistický variant *Domu v stráni* by bolo treba nielen podrobne porovnať s konečným textom, ale bolo by ho treba, aspoň pre študijné potreby aj vydať.

coch nemožno už nijako hovoriť ako o zemanoch) na základoch patriarchálno-kresťanských. Táto Kukučínova koncepcia postáv i problémov sa prijímala bez podstatnejších námietok.

V recenzii o *Dome v stráni* určuje Jozef Škultéty Kukučínov vzťah k ruskému realizmu, najmä ku Gogoľovi a Dostojevskému, vyzdvihuje však nie stránky príbuzné, ale Kukučínovu originálnosť, „všeľudskosť" jeho lásky: „Kukučín je svoj, originálny: on ľúbi človeka vôbec, bez rozdielu. Zdalo by sa, že ľúbi ľudí, majúcich vzácne vlastnosti; ale po pravde je to tak, že Kukučín z lásky k človeku tak vniká do jeho duše, že v nej nachodí samé pekné, vzácne vlastnosti, v jadre svojom zostávajúce milými i vtedy, jestli sa ich dotkne brud a kal . . ."[35] Škultéty teda dokonalú vnútornú harmóniu románu, jeho „milotu", vykladá z autorových osobných, citovo-psychických dispozícií, z neobmedzenej lásky k človeku i s jeho chybami a pokleskami. Toto je vlastnosť, ktorú *Dom v stráni* má spoločnú s predošlou Kukučínovou tvorbou. Škultéty akoby nebol vybadal nové prvky v Kukučínovom pohľade na život, a ani len nenaznačil problémovú polyfónnosť a mnohovrstevnosť *Domu v stráni.*

Oveľa viac problémov načína ideová interpretácia, ako si ju poznačil v nepublikovanom rukopise kritiky Štefan Krčméry: „Tento román predmetom svojím vyťažený je zo života horvátskeho, dalmatínskeho, tak, že je v podstatných veciach zároveň analógiou životu slovenskému. Ide tu totiž o život sedliacky, so zemou zrastený, zdedenou múdrosťou regulovaný i o jeho protipostavenie k životu mesta i k zemianskemu kaštieľu zmierlivo vyrovnané.[36] Do tohto predmetu mohli bezpečne vtiecť výsledky dlhého, múdreho pozorovania života na dolnooravských roličkách, na ovocných vŕškoch hontianskych i na dalmatínskych vinohradoch, aby sa to všetko rozsvietilo i rozbolelo v bielom dome v stráni a v jeho patriarchálnom hospodárovi Matovi. — Polstoročím pred *Domom v stráni* veľkým triumfom slovenskej literatúry bol Sládkovičov *Detvan* (1847). V ňom predstavila sa bujará sila dediny. Tu v tomto diele Kukučínovom po čase prišla sa zjaviť jej vážnosť, statočnosť a múdrosť. Detvan bol mladý, krásny šarvanček, poháňaný výlučne tlkotom čistého a smelého srdca, Mate je vážny muž, ktorého slová a skutky vedľa tlkotu srdca reguluje i múdra úvaha, skúsenosť staročí a najmä povedomie zodpovednosti pred bohom za každé vyslovené slovo, za každý vykonaný krok." — Ďalej Krčméry interpretuje dej a idey románu. Za jedinú významnú os románu i jeho ústrednú tému pokladá Mateho, a to, ako mu boh zveril všelijakých ľudí, „aby Mate, dávny námorník, ako kedysi pomáhal lodi cez úskalia teraz samostatne viedol svoj biely dom a jeho obyvateľov cez búrky života v spokojnosti a kázni naspäť do náručia božieho. — To je vlastné téma Kukučínovho románu."[37]

V tomto jadre Krčméryho recenzie sa navzájom preplietajú postrehy a názory až udivujúco presné a platné s rovnako udivujúcim nepochopením, presnejšie: čisto subjektivistickým výkladom niektorých motívov Kukučínovho románu. Aj Krčméry trochu priúzko a jednostranne chápe *Dom v stráni* ako nejakú epopej patriarchálneho sedliackeho života. Vybadal, že v *Dome v stráni* viac ako v predošlej Kukučínovej tvorbe sa dostávajú do popredia momenty nábožensko-mystického rázu, ale túto okolnosť Krčméry celkom neobjektívne a v roz-

---

[35] Jozef Š k u l t é t y, *Dom v stráni*... Slovenské pohľady XXXIII, 1913, 557—559.

[36] Posledné dve slová sú len dodatočne pripísané na okraj rukopisu modrou ceruzou, ale rukou Krčméryho.

[37] Rukopis v LAMS v Martine, sig. 840.

spore s celou ideovou rozlohou románu precenil a zveličil, povýšiac ju dokonca na „vlastné téma" Kukučínovho románu.

Krčméryho determinovanosť teologickým názorom badať aj v druhej časti porovnania *Detvana* a *Domu v stráni*, tu však vystupuje do popredia iná stránka jeho postrehu: fakt, že Krčméry postihol (aj keď to on redukuje len na Mateho), že v *Dome v stráni*, v jeho ideovej koncepcii hrá najzávažnejšiu úlohu už nielen pozorovanie života, ale aj prvok rozumový, „múdra úvaha", pevná koncepcia v názore na život a spoločnosť. V tomto postrehu zachytil Krčméry jeden z podstatných znakov *Domu v stráni*. Ak berieme do úvahy i to, čo Krčméry konštatoval o zacielenosti podstatných problémov aj na pomery slovenské, vychodí, že proti pôvodnej Škultétyho interpretácii pohľad na problematiku románu rozšíril, aj keď v istých, nie nedôležitých veciach, zvádzal jeho výklad na scestie.

Medzi tými niekoľkými príležitostnými článočkami a čiastkovými postrehmi, ktoré sa zjavovali až do r. 1948, by sme sotva našli niečo nové v interpretácii *Domu v stráni*. Pre marxistickú literárnu kritiku sa však Kukučín hneď od rokov 1948/1949 stal príťažlivým predmetom úvah a hodnotenia a pohľad ex post hovorí, že ideová zložitosť a protirečivosť jeho diela bola často aj previerkou pripravenosti našej literárnej vedy, v ktorej nie vždy obstála. Kukučín bol podľa nej raz div nie „revolučným demokratom" a zakrátko zas „ideológom kulactva", aby sme označili aspoň krajné hranice, v ktorých sa tieto hodnotenia pohybovali. Roku 1950 v knihe *Spoločenské otázky v predprevratovom slovenskom románe* podobral sa A. Mráz v jednej kapitole i na monografické spracovanie *Domu v stráni*, pravda, len z hľadiska, ako ho určuje názov jeho knihy: spoločenské otázky. I z tohto jednostranného pohľadu vyťažil však viac a objektívnejších súdov ako kritika nemarxistická, aj keď spoločenskú hodnotu románu, zdá sa, nedocenil. Aj jeho hodnotenia uviazli v protirečeniach tým, že príkro zdôrazňovali len reakčnosť a apriórnosť Kukučínovej spoločensko-triednej koncepcie, akoby však na druhej strane „vyvažovanú" aspoň čiastočne v jednotlivostiach pravdivým odrazom dalmatínskeho života, ba niekedy by to mala byť len „technická vyspelosť románu", ktorá „zastierala i jeho ideové značenie"[38]

Základný a podstatný prínos hodnotenia Andreja Mráza je v tom, že na rozdiel od prv spomínanej kritiky, ktorá zužovala ideové rozpätie románu len na vzťah sedliak — statkár, A. Mráz zdôrazňuje nové prvky Kukučínovej ideológie a posúva do popredia — v zhode s románom — tú ideovú líniu, ktorú v románe reprezentuje obchodník Zandome. Mrázove zistenia o jednotlivých postavách, o tom, aké miesto im autor vo svojej ideovej koncepcii vyhradil, sú presné. Predsa však konečné závery, ktoré mu z tohto vychodia, nemožno jednoznačne prijať, a to najmä preto, že na autora buržoáznodemokratického, akým Kukučín nesporne bol, ako by sa kládli požiadavky, ktorým urobiť zadosť môže len umelec socialistický. A potom: ak je ideológia *Domu v stráni* len jednostranne reakčná a ak ešte navyše k tomu „román Dom v stráni je par exellence román tézovitý",[39] ako mohol zohrať vo vývine našej literatúry kladnú úlohu, ako mohol pretrvať dodnes ako živá hodnota? Univerzálna odpoveď, že objektívna idea románu koriguje chybný autorov subjektívny zámer je vysvetlením málokde, tým menej tu, kde objektívna idea románu je, dá sa povedať, presným

---

[38] A. Mráz, *Spoločenské otázky*..., 131.

[39] Tamže, 125.

odrazom autorovho subjektívneho zámeru. Pokúsiť sa o presvedčivejšiu odpoveď možno len na základe prihliadania na všetky zložky románu, na všetky vzťahy, ktoré v ňom sú nielen v ideovo-obsahovej, ale i v ideovo-formálnej štruktúre. Vytvoriť si predstavu o celej ideovej rozlohe románu pokúsime sa práve na základe spomínanej štúdie Andreja Mráza (na základe, to znamená v súhlase i v polemike), pretože predstavuje najúplnejší a najucelenejší rozbor spoločenskej problematiky románu *Dom v stráni.*

Román „par exellence tézovitý“ tu značí, že „autora nevedie snaha verne reprodukovať životnú realitu, ale námetový materiál organizuje a dotvára si v zmysle apriórneho ideového plánu“.[40] Lenže, ak autora nevedie snaha „verne reprodukovať životnú realitu“, to by znamenalo, že sa vzdáva základného princípu realistickej umeleckej metódy, princípu napodobňovacieho. Tvrdenie v súvise s *Domom v stráni* málo opodstatnené. Kukučín aj vo svojich poviedkach a črtách — pri ktorých literárna veda vždy až priveľmi zdôrazňovala, že sú vernou reprodukciou života — materiál aj organizoval, ale najmä dotváral (v riešeniach a pointách) „v zmysle apriórneho ideového plánu“. Ak tento moment v *Dome v stráni* vystupuje natoľko do popredia, že ho možno pokladať za dominantný, príčiny treba hľadať v tom, čo sa zdôrazňovalo pri genéze románu: Kukučínova ideológia nadobúda nové prvky, prerastá od postoja vyslovovaného k jednotlivým životným javom a problémom v uvedomelú koncepciu celého spoločensko-triedneho rozvrstvenia a vývinu spoločnosti. Umelec realitu „napodobňuje“, ale zároveň ju sčasti aj pretvára akoby „na svoj obraz“. Vzniká u toho istého autora a v tom istom diele koexistencia princípu napodobňovacieho a pretvárajúceho, alebo, aby sme to isté povedali súvekou terminológiou, princípu reálneho a ideálneho. Pre Kukučína nič neznáme ani po stránke teoretickej. Veď v Prahe tvoril práve uprostred „bojov medzi realistami a idealistami“ a sám sa k obom princípom vyslovil v referáte o Hostinského knihe *O realismu uměleckém,* kde sumoval: „Oba smery majú svoje práva, obmedzujú len zákony tvorenia umeleckého.“[41] Pod týmto zorným uhlom posudzoval Kukučín, práve tesne pred tým, ako začal koncipovať *Dom v stráni,* i Šoltésovej román *Proti prúdu.* Jeho základná výhrada bola nie proti idealizácii vôbec, ale proti tomu, že pri tejto idealizácii autorke „skutočnosť zmizla spod nôh“. Kým skutočnosť nezmizne spod nôh, autor môže nadsadzovať, môže uplatňovať aj svoju ideálnu predstavu, ale len v konfrontácii so skutočnosťou, nie bez ohľadu na ňu. Tendencia v Kukučínovom poňatí musí byť výsledkom umeleckého stvárnenia skutočnosti a nielen výsledkom autorovej túžby vštepiť čitateľom tú alebo onú ideu. Aj keď sa od tejto svojej vlastnej normy autor v *Dome v stráni* čiastočne odchýlil, predsa nie natoľko, aby sa dala jednoznačne vylúčiť, ba čo i len zmenšovať autorova snaha odrážať realitu.

---

[40] Kvôli presnosti treba pripomenúť, že sám A. Mráz sa týchto názorov v ďalších rokoch vzdal a v štúdii *Kukučínova tvorba z bračských čias* v sborníku *Kukučín v kritike a spomienkach...* problémy formuluje už celkom protichodne, správne tvrdiac, že pri ozrejmovaní vzťahov dvoch antagonistických tried Kukučínov „umelecký obraz nevychádza z aprioristických teoretických konštrukcií, ale je hlboko motivovaný konkrétnymi životnými skutočnosťami z dalmatínskeho prostredia.“ (240—241) Podobne aj v niektorých iných otázkach dochádza autor k celkom opačným záverom ako vo svojej staršej práci (z r. 1950).

[41] Podľa zápisnice spolku Detvan zo dňa 24. januára 1891. Fotokópia v archíve ÚSL SAV v Bratislave.

Uplatňuje sa v *Dome v stráni* takýto vzťah ku skutočnosti?

Zvláštna úloha v rámci celého románu pripadla prvej kapitole nazvanej *Nieť domu, kde sa nedymí v komíne.* Jej osobitosť si povšimol už Štefan Krčméry, keď v zachovaných rukopisných Poznámkach si zapísal: „Už jeho prvá kapitola, sama osebe zvláštne zaokrúhlená, v ktorej Mate vyrovná spor testinej a nevesty, postaví Mateho ako hlavnú postavu románu pevne."[42] Konvenčnú úlohu expozície plní táto kapitola tým, že opisuje jedno z miest deja a uvádza jednu z hlavných postáv. Lenže dejove pre budúce zápletky vôbec neotvára cestu to, čo sa v tejto kapitole deje (spor nevesty s testinou a otca so synom) v ďalších častiach románu vôbec neprichádza do úvahy; slabá narážka na tento úvod — kvôli kompozičnému rámcovaniu — ozve sa až ku koncu románu. Ostatne všetko, čo sa v tejto kapitole „zauzlí", v nej sa bezo zvyšku aj vyrieši, je naozaj „sama osebe zvláštne zaokrúhlená". Jej funkcia vynikne až na pozadí celého románu. Epizodická zápletka je v malom akoby predobrazom, anticipáciou celej fabulačnej osnovy románu a úlohy, ktorú v nej bude mať Mate: všetko sa bude navonok, zdanlivo riešiť z hľadiska jeho patriarchálnych názorov a všetko v zhode s jeho vôľou. Teda nie exponovanie vlastnej zápletky, ale na vedľajšej epizóde sa exponujú základné ideovo-umelecké princípy románu. Prvá kapitola mienku Andreja Mráza, že *Dom v stráni* je román tézovitý potvrdzuje — a zároveň vyvracia. Lebo ak sa v tejto kapitole stavia „téza", že život možno zorganizovať na základe patriarchálnej súdržnosti a harmónie vzťahov, tak zobrazená skutočnosť už hneď tu v tejto kapitole nie je ilustráciou tejto tézy — ako to zásady tézovitého románu predpokladajú — ale je s ňou priamo v rozpore, v polemike: drobné šarvátky, o ktoré v kapitole ide, aj iné detaily, jednoznačne naznačujú práve rozklad všetkého, čo zväzujú putá patriarchálnej ustálenosti. Čo je najdôležitejšie — aj Mate tieto drobné spory chápe práve v tomto ich zväčšenom význame. Aj v tomto, ba najmä v tomto je prvá kapitola verným predobrazom celej ideovoumeleckej štruktúry románu.

Mate až príliš často musí prízvukovať svoju autoritu, skoro refrénovite opakuje „ja, ako gazda a otec" a s námahou musí udržiavať základnú podmienku rodinného patriarchálneho súladu — poslušnosť. „Lebo v pretúrovskej rodine bola starodávna obyčaj, že každý musel niekoho slúchať" (30) pripomína neveste. Neposlušnosť tradícii, zákonom rodiny a rodu je bezpečným príznakom rozkladu. S námahou vynucovaná poslušnosť aj v pretúrovskej rodine je príznakom, že sa tu niečo prežilo a udržiava sa len autoritou starého Mateho.[43]

Pokiaľ ide o celý román, pohyb postáv a vzťahov v ňom, táto poslušnosť nadobúda formu poslušnosti triede, jej „zákonom". Filozofickým základom je tu presvedčenie o „prirodzenosti" triedneho rozdelenia spoločnosti. To je jedna z axióm, na základe ktorej sa utvárajú vzťahy v románe a okrem starej Jery a Katice skoro všetky hlavné postavy formulujú svoj postoj k tejto otázke kladne — aj keď gnozeologické a psychické východisko je pri tom rôzne.

---

[42] Rukopis v LAMS v Martine.

[43] Iste nie je len náhodná zhoda, že aj v *Zádruhe* akýmsi symbolom rozkladu celého zemianskeho rodu Darčićovcov, jeho morálneho bankrotu, je odopretie poslušnosti Šory Klementíny meravým „rodovým zásadám" a starý pán Juraj túto potrebu poslušnosti odôvodňuje skoro tak isto ako Mate: „A v našej rodine bol taký zákon: poslušnosť. Kto sa mu nepodrobil, jednoducho sám sa vytvoril z jej zväzku . . ." (Rukopis v LANM v Prahe.)

Kryštalizačným stredom celej tejto problematiky je „mesaliancia“, ktorú chystá Niko s Katicou.

Na začiatku románu, keď sa črtá možnosť sobáša Nika s Katicou, Mate — vtedy ešte plný života a sily, a ako sa o ňom hovorí, menej fatalistický ako iní sedliaci — je presvedčený, že medzi pánom a sedliačkou láska nemôže byť: „Aká môže byť láska medzi pánom a sedliačkou? Vieme, aká býva obyčajne... Vzblčí a zostáva sklamanie, hanba a potupa. Dievka má zničenú budúcnosť a on sa zabáva ďalej, ako nič...“ (130). V tom nie je nijaká náboženská viera v neprekročiteľnosť triednych hraníc, ale tá najživotnejšia a najtrpkejšia životná skúsenosť starého težaka, ktorý vie už celé generácie, že „panská láska na zajačom chvoste“. A hoci v *Dome v stráni* Kukučín len veľmi zriedka dáva zásadnejšie slovo komparzu, pospolitosti, v tomto prípade aj „národ“, mešťania i sedliaci si svorne myslia, že Mateho veru nijaké šťastie nestretlo, skôr naopak (144). V Mateho odpore proti Katicinmu manželstvu s Nikom je vždy v podstate strach pred nešťastím, smutná skúsenosť s pánmi. Iba na smrteľnej posteli, úplne opantaný náboženskými myšlienkami, dôvodí Katici inak ako skúsenosťou: „Nevidíš medzi nimi a nami tie priehrady? Ty hovoríš, že sme pred bohom všetci jednakí. To i ja hovorím — jednakí sme, ale na svete tomto nie sme jednakí. Ani nikdy nebudeme, nikdy. Tráva nikdy neprerastie bor, mach nikdy neprerastie trávu! Boh tak dáva, nech budú vysokí a mocní, ktorí rozkazujú a zas nízki, ktorí žiadajú a poslúchajú...“ (295). Poznanie triednej nerovnosti — áno. Vzbura proti nej, alebo aspoň prebudenie triednej aktivity — nie.

Statkárka šora Anzula nepotrebuje vo svojej triednej filozofii počítať s večnou ustanovenosťou tried. Vie presne: triedne výsady, moc, právo rozkazovať, možnosť byť „dobrodincom“, to všetko má pôvod v jednom — v majetku: „Čo ti prospeje rod, keď sme sa nevydali do famílie (rozumej: zemianskej). I nebožký bol rodu težackého, a čo preto? Ja ver' nebanujem. — Človek bol statočný, a potom všetci sme kresťania, chvalabohu. Tí úbohí diabli beztoho sami vedia, čo sme my a čo sú oni: sami sa držia obďaleč, netreba veru, aby sme sa my od nich uťahovali...“ (94—95). „Kresťanské“ vzdychy sú tu len konvenčnou doložkou, celá statkárkina filozofia, tu aj inde, stojí a padá len s myšlienkou na majetok a nie na kresťanstvo. Jej priateľka šora Bonina Zorkovičová, tiež zo zemianskeho rodu, všetku svoju nádej a filozofiu vkladá len do rodu — to jediné totiž má, lebo vydala sa síce za statkára, ale chudobného. Prirodzene ani šorovi Ilijovi, jej mužovi, predsedovi cirkevného výboru, ale gazdovi vonkoncom nanič, neostáva nič iné len veriť, že boh aj ustanovil aj zachová stav statkársky: „Boh postavil stav statkársky a štíti ho: to bola moja mienka, moja pevná viera...“ (215).

Ani Zandome, mladý, dravý, rozhľadený obchodník-podnikateľ, jedna z najvýraznejších postáv románu nemá o triedach inú predstavu, aj keď na veci hľadí najtriezvejšie a v jeho náhľadoch vari najviac cítiť čosi i z náhľadov autorových. Nehľadí na triedy ako na „božskú“ danosť, díva sa na ne ako na výsledok vývinu, ale ich neprekročiteľnosť aj on pokladá za záväznú. Vystríha Nika pred manželstvom s težačkou: „Chcel som len poukázať, že jestvujú isté rozdiely, priehrady, ktoré neslobodno prekročiť, ak nechceš byť potrestaný. Postavil ich život sám, vytvoril pomaly, nepozorovane, a teraz ti stoja, nevie nik načo sú... No pomstí sa na každom, kto by ich chcel ignorovať, znevažovať alebo rúcať. Za priehradou ti je druhé ovzdušie, druhý mrav, druhé pochopy,

druhé náhľady a môžem temer povedať, druhá viera a náboženstvo... Čo máme my s težakmi spoločného? Žijeme s nimi, stýkame sa s nimi denne, a predsa koľko vecí temných, záhadných v ich byte a živote. My sa v nich nevyznáme, stojíme pred nimi udivení, v nedorozumení..." (163).

Všetky názory sa zbiehajú do jedného bodu: triedy sú večné a ak aj nie, tak rozhodne sú potrebné. Autor sa ani raz nepokúša vyvrátiť tento názor, alebo čo i len uviesť ho do pochybností. Zdá sa, že súhlasí. Ale bezvýhradne? Vzdal sa autorských komentárov, postavy majú voľnosť myslenia a prejavu. Či však každá z ich „teórií" nemá korene v tom, že práve takto, ako to je, je to pre nás užitočné? Dokonca, keď ide o uchránenie dcérinej cti a šťastia je presvedčenie o večnosti tried a o neprekročiteľnosti triednych hraníc užitočné aj pre Mateho. Kukučínove obrazy teda ani v týchto miestach nie sú bez usvedčujúcej sily, ukazujú, aj keď s jemu vlastnou nepatetickou pokojnosťou korene, príčiny a prejavy triednej psychológie a morálky. Ľudia tu síce naozaj väčšinou vychodia dobrí, šľachetní, ale vôbec nie na jedno kopyto, že „všetci sme kresťania". Uplatňujú sa tu individuality, nie však vrodené, ale také, ako ich sformovalo to-ktoré spoločenské prostredie. Nie je preto celkom na mieste hovoriť v týchto súvislostiach len o tom, že Kukučín „sugestívne dokazoval opodstatnenosť triednej diferenciácie" a označovať to jednoznačne ako „reakčný a protiľudový postoj autorov".[44] Takéto tvrdenie obchádza dôležitú skutočnosť, že Kukučín — a dosvedčujú to aj citované miesta — nedokazoval, ale reprodukoval tieto vzťahy z reality a svoju koncepciu nebudoval apriórne bez ohľadu na skutočnosť, ale snažil sa ju vniesť do obrazu reality až ex post, *nad* protirečeniami reality a nie bez ohľadu na ne chcel klenúť svoju koncepciu triednej harmónie.

Jedna z najzávažnejších námietok proti románu *Dom v stráni:* „...autor, tak ako v ostatnej svojej tvorbe, ani v románe *Dom v stráni* nemal odvahu, necítil potrebu a nemal schopnosť vidieť život v základných jeho protikladoch, v napätí a v zauzleniach, ale vylaďoval si ho do zmierlivej harmoničnosti."[45] Posledné tvrdenie nepochybne nepotrebuje korektúru, ibaže ak sa autorovi — ktorémukoľvek — kategoricky uprie odvaha, ba čo i len schopnosť vidieť život v základných jeho protikladoch a zauzleniach, eo ipso kategoricky sa vylúči nielen realizmus jeho diela, ale vôbec spoločenská hodnota diela, lebo aj diela metódou nerealistické, ak predstavujú literárnu a spoločenskú hodnotu, svojím spôsobom musia mať schopnosť vidieť život v základných jeho protikladoch. Naozaj *Dom v stráni* nemá takéto vlastnosti?

Od začiatku literárna kritika i história vyzdvihovala v románe Mateho a šoru Anzulu, ako predstaviteľov sedliactva a statkárstva a — ako sa povedalo — treba k nim ako rovnako závažnú postavu pridať aj Zandomeho, predstaviteľa obchodno-podnikateľskej buržoázie. Ako vidí a zobrazuje Kukučín nielen tieto postavy, ale vôbec všetko, čo stelesňujú ako predstavitelia istých sociálnych síl, ako vidí rozostavenie, vzájomný vzťah a pohyb týchto síl?

Štefan Krčméry v citovanom rukopise interpretoval Mateho ako akési stelesnenie „vôle božej" — čo je v rozpore s románom. Najbežnejšia kritická i učebnicová interpretácia poníma však Mateho ako predstaviteľa težactva, sedliactva, jeho oslavu, zvelebovanie jeho pracovitosti, mravnej sily a nezávislosti. Andrej Mráz otriasol týmto výkladom: „Autor v ňom (v Matem) netypizoval sedliackeho

---

[44] A. Mráz, *Spoločenské otázky...*, 132—133.
[45] Tamže, 128.

človeka. Nezhusťoval vlastnosti sedliactva, aby jednotlivec odzrkadľoval podobu celého svojho stavu. Mate Berac je produktom spisovateľových predstáv. Je fikcia. A nereálna."[46]

Mate Berac nie je fikcia! Tak, ako ho Kukučín zobrazil, je to postava naskrze životná a typická — práve svojou výlučnosťou, tým, že je akoby „posledný svojho rodu". Svojou osamelosťou, jedinečnosťou — z autorovej strany zobrazenou zámerne — podčiarkuje proces rozkladu (aj keď osobne je žulovo pevný) neudržateľnosti a istej anachroničnosti patriarchálneho sedliactva a vôbec patriarchálnosti v spoločenských i rodinných vzťahoch. Kukučín si dobre uvedomoval, že Mate nemôže byť predstaviteľom sedliactva v tej podobe, ako ho sformoval už vývin kapitalistických pomerov, a preto ho musel zobraziť odtrhnuto od sedliackeho kolektívu ako postavu osobitnú, ako stelesnenie niečoho, čo neodvratne zaniká, čo nemá budúcnosť — ako sa to v románe skutočne aj stalo a ako bolo aj v súlade s prebiehajúcimi spoločenskými procesmi.

Hneď od začiatku sa celý pretúrovský rod stavia do izolácie tým, že sa o ňom dáva tušiť niečo významné, osobitné postavenie medzi ostatnými sedliakmi a možno — potenciálne sa táto možnosť naznačuje — že v ich žilách je aj čosi „modrej krvi". Takáto motivácia je vysvetliteľná najmä z potrieb dejových, z ohľadu na pripravovanú mesalianciu (najmä keď podobne z druhej strany Niko sa okázale hlási k „težackej krvi"), ale v rade ďalších faktov dostáva funkciu aj pri zdôrazňovaní Mateho výlučnosti, ojedinelosti.

Už úvodná kapitola predstavuje Mateho, ako musí — aj keď len vo veciach menej významných — zabraňovať rozkladu rodiny, a sotva tu skonsoliduje pomery, nový rozklad prichádza z Katicinej strany. Mate pritom je osamelý nielen v sedliackom kolektíve (v celom románe sa nespomenie ani jeden jeho sedliacky priateľ a ani pri smrteľnej posteli nie sú jeho súkmeňovci), ale bez pochopenia je i vo vlastnej rodine. Mate túto osamelosť ostro pociťuje a autor tento moment vyzdvihuje už na začiatku románu. Staršia dcéra Matija si našla statočného, pracovitého ženícha, nie však težaka, ale robotníka, murára. A otec si dobre uvedomuje dosah jej rozhodnutia: „Mate šípi, v čí prospech vychodia všetky úvahy dievkine. Ovesil hlavu; preletela mu ňou myšlienka, že zas jedna vetev sa ide odčesnúť od rodinného stromu... Na srdce sa zavalila ťažká predtucha osamotenia, ktoré každému padne za podiel v ostatnú hodinu, i keď ho okružuje veniec rodinný..." (42). Už tu, na začiatku je skoro presná anticipácia (aj štylistická a situačná: „i keď ho okružuje veniec rodinný") záverečných scén románu, Mateho zomierania. A iste nie náhodou práve v tejto záverečnej scéne sa potvrdí aj spoločenská osamelosť Mateho. Šore Anzule sa pri Mateho smrteľnej posteli zdá, „že ožil jeden z tých starých výjavov, kde *patriarcha* zhromažďuje okolo seba deti a potomstvo, aby im požehnal. „Skutočne *jediný dom* zo sedliackych" — myslí ona sama v sebe — „*jediný dom* čo ja znám, ktorý vie, že má gazdu a hlavu." (310). A práve tento jediný gazda umiera, a umiera prakticky bez nasledovníka čo i len vo vlastnej rodine, lebo z celého románu je zjavné, že syn Ivan nemá kvality stať sa ním. A keď mu otec na smrteľnej posteli odovzdáva dom „Ty budeš hlava a vodca" — je to len obrad bez konkrétneho obsahu, lebo — a Jera to dáva aj najavo (312) — Ivan si nevie rady ani s vlastnou ženou. Paško Bobica nástupcom tiež nemôže byť, lebo jeho život

[46] Tamže, 149.

sa začal utvárať po novom — bude robotníkom v pivniciach veľkoobchodníka Okladinu.[47]

Význam týchto scén a faktov ešte vzrastie, ak si uvedomíme, že v Kukučínovej umeleckej metóde isté reálne fakty a vzťahy sa často posúvajú aj do roviny akejsi „vyššej", znakovej platnosti, čo v tomto prípade podporuje aj skutočnosť, že v celom zachovanom štylistickom variante románu má Mate meno Borec, teda meno silne symbolizujúce a zdôrazňujúce jeho borbu. Hoci teda Mate naozaj nie je predstaviteľom skapitalizovaného sedliactva, ani dákym predstaviteľom „ľudových más", ale práve reprezentantom zanikajúceho sveta patriarchálneho sedliactva, neostáva v románe celkom nezodpovedané ani postavenie „radových" sedliackych domov. Zandome, ktorý v románe najplnšie stelesňuje jeho rozumový princíp a skrz ktorého autor najčastejšie prejavuje svoje spoločenské *poznanie* (na rozdiel od Mateho a v druhej polovici románu i Nika, skrz ktorých autor vynáša na povrch svoje spoločenské *túžby a predstavy)* takto objasňuje Paškovi Bobicovi, prečo musí ísť robiť do mesta: „...A potom nechápem, prečo by ti malo byť toľme ťažko! Traja bratia — ožeň sa i ty, všetci ženatí! Každý s kŕdľom detí! Z čoho budú tie vaše deti žiť? Čo máte, to bolo vášmu otcovi hojne, vám bude just toľko, že budete môcť vyjsť horko-ťažko. Vašim deťom, keď sa poženia, už bude chybovať sedem mesiacov čo jesť... Miesto nadobúdať, počnú predávať kus za kusom vaše mozole. Na ten spôsob z bobicovskej rodiny, sedliackej a mocnej, o päťdesiat rokov stane sa kŕdeľ nahých, nešťastných ľudí, hladošov a pobehajov..." (190—191). Aj tento detail, z hľadiska celého románového deja okrajový, zapojený na prv spomínané súvislosti privádza nás bližšie k pochopeniu autorovho ideového východiska pri písaní *Domu v stráni*. Lebo ak Kukučín už v črte *Z našej hradskej* (1887) si s hrôzou uvedomoval, že nákaza kapitalizmu zachvátila dedinu a jej obyvateľov morálne, čím ďalej tým viac sa presviedčal, že jej podlieha i hospodársky a hľadal riešenie aj týmto smerom (dráma *Komasácia*, 1889). No pobyt v Dalmácii ho len presvedčil, že roľníctvo upadá ďalej hospodársky, že prestáva byť mravne i hospodársky silou, z ktorej by mohla vzísť obroda spoločnosti. Tak Kukučínova ideológia z čias jasenovských aj pražských, poznaním skutočnosti doslova stráca pôdu pod nohami a román *Dom v stráni* je tým prelomovým miestom, keď autor začína „preorientúvať" svoju ideológiu, hľadať nové záruky vývinu spoločnosti k lepšiemu. Pojem „ľud", na ktorý tak jednoznačne chcel orientovať literatúru ešte r. 1894 v kritike Šoltésovej románu, a ktorý za čias jeho jasenovského a pražského pobytu mal preň reálnu náplň, predstavoval na dedine ešte čosi aspoň relatívne jednotné, odrazu tento pojem pre Kukučína stráca náplň, „ľud" sa rozpadol na sluhov, chudákov, bohatších, boháčov i zbohatlíkov. Fakt, že „ľud" je pojem historicky premenlivý, a že práve na konci storočia aj u nás začínal dostávať novú náplň (ľud už nie je dedina ako celok, ale sú to už najmä robotníci, bezzemkovia, drobní roľníci a remeselníci atď.) tento fakt Kukučín zo svojich ideových pozícií už

[47] V zachovanom koncepte táto kapitola mala ešte o štyri a pol strany viac. Niko tu patetický odprosuje Mateho, Katicu i Paška, ale čo je dôležitejšie, Paško a Katica (!) ponížene bozkávajú ruku Dorici ako budúcej hospodárke a odporúčajú sa do jej láskavosti. Ak túto scénu Kukučín v uverejnenej verzii vynechal, tak iste preto, že uvážil jej neúnosnosť z hľadiska logiky charakterov (Katica a ponížiť sa pred Doricou!), ale aj preto, aby Mate aj vo svojej pokornej odovzdanosti statkárom ostal bez pokračovateľov.

nevedel obsiahnuť. Tu treba vidieť korene celej ideovej koncepcie románu *Dom v stráni*, toho, že sa v ňom tak dôrazne a s kladným poslaním vysúva do popredia statkárstvo a podnikavý obchodník.

Zobrazenie Dubčićovskej rodiny a Zandomeho pomerne na malom priestore a v malom časovom rozpätí, dáva tušiť, že Kukučín dobre videl aj druhú stránku procesu pauperizácie sedliactva — proces utvárania a upevňovania sa novej, nie už feudálno-statkárskej, ale buržoázno-statkárskej vrstvy a jej splývanie do hospodárskej koexistencie s vrstvou obchodníckou a podnikateľskou. Otec kapitána Luku bol ešte sluha, težak, ktorý drel na panskom. Sám kapitán Luka už však bol podnikateľ-námorník s vlastnou loďou. Nadobudnutý kapitál len sčasti využil „kapitalisticky“ (ako miestny bankár), ostatok vložil do pôdy a začal statkárčiť. Vzal si za ženu zemianku, z rodu, ktorému okrem mena a slávy neostalo veľa. A práve táto mesaliancia takvraviac „rodu a majetku“ zdala sa Kukučínovi vhodným základom pre vytvorenie zidealizovaného typu statkárky a najmä jej syna. Lebo kdesi na samom dne svojich koncepcií Kukučín-lekár ráta pri premene spoločnosti a zušľachťovaní človeka aj s týmto biologickým faktorom.[48]

Šora Anzula je pracovitá, energická oplývajúca viac rozumom ako citom. Naozaj je pravda, že Kukučín okolo tejto postavy splieta čiastočne gloriolu ideálu, hoci hneď pri vstupe (92—93) ju mierne ironizuje. Skoro jedným dychom sa o nej vraví, že sa „všetko pred ňou trasie“, nemá však nepriateľa, „každý si ju ctí a váži“. Ona sama sa stavia do svetla dobrodinkyne težactva, svoj statkársky stav si váži a miluje ho preto, lebo jej umožňuje robiť dobre: „Všetko prirástlo k nemu (k srdcu) tuho a tesno: i pole i práca, nadovšetko však opustené težactvo, ktorého osud a blahobyt spočíva v jej rukách, i tá holá chudoba, ktorá denne klope na jej dvere...“ (114). Je to len časť predlhých úvah, ktoré vyvolá v statkárke perspektíva, že by sa mala vzdať svojho miesta v prospech Katice. Pohybujú sa na okraji sebazbožňovania, lenže všetok ten altruizmus, tá starostlivosť o težactvo je len pláštikom vlastného sebectva. Autor ukazuje aj tým smerom (132) a robí tak zámerne trhliny do glorioly tejto impozantnej postavy. Do jej vlastného obdivného sebahodnotenia nevnáša síce opravy, ale vidí aj on podstatu vzťahu medzi statkárom a težakom tak ako šora Anzula? Vo vzájomnej harmónii; a statkára ako dobrodincu?

Paško Bobica vo chvíli vrcholného rozčúlenia, urazenej hrdosti a zohrdenej lásky, ktorú Katica odvrhla kvôli Nikovi, vie mu vykričať: „Tam máte žandárov, súd temnice... Vy máte moc, spôsoby a ja — odhodlanosť.“ ... „Vyžeňte ma zo svojej zeme, z ktorej vás kŕmim, tučím mojimi mozoľami — vyžeňte, beztoho bude prekliata, tŕnie a bodľačie bude rásť na nej“ (176—177). To nie sú zárodky sociálneho vzdoru a rebelantstva, to je vzdor z urazenej lásky, lenže to nič nemení na tom, že Paško, sedliak vie, že nie statkár jeho, ale on že živí statkára, že je vykorisťovaný. A Niko-statkár zas dobre vie, že vykorisťuje aj keď pre to hľadá slová krajšie. Pozerá sa na svojich robotníkov: „Prirovnáva svoj osud k osudu tých, čo sa hemžia po dvore, naňho pracujú... Nuž on je

---

[48] Spomínali sme to v súvislosti so *Zádruhou*. Ale aj v tomto románe Niko porovnávajúc v duchu Katicu s Doricou dochádza k takýmto záverom: „No seberovné nikdy ony nebudú! Nemožno! Ona (Dorica) má vrodenú nežnosť a vznešenosť v pohyboch a vystupovaní, v pohľade i v každom slove. Katica je pekná, možno i nádherná težačka — ale len težačka. Ona to nezatají nikdy a čo by sa ako vyobliekala. Až teraz vidno, čo znamená *rod, pôvod, výchova...*“ (259).

vyvýšený, vyvolený spomedzi toľkých druhých! Oni pracujú na jeho blahobyte, moci a konečne i na jeho šťastí. Napájajú jeho zem potom svojej tváre, vyvádzajú z nej požehnanie tvrdými mozoľmi...“ (186).

Konečne, máme celkom priamy doklad na to, ako dokonale, priam ekonomicky presne poznal Kukučín podstatu kapitalistického vykorisťovania roľníkovej práce. V rukopisnom koncepte *Domu v stráni* predstavuje Nika takto: „Niko Dubčić je syn zdejšej rodiny, írečitej v našom meste. Jeho predkovia ako poddaní obrábali pole svojich pánov, ktoré poddanstvo sa pretiahlo až do našich dní. Rozdiel je len v tom, že poddanstvo kedysi korenilo v rode a prechádzalo z otca na syna, kdežto dneska zakladá sa na štempľovaných zmluvách: môžeš vziať pole statkára do roboty, založiť na ňom vinice alebo role a budeš dávať tretinu alebo pätinu dôchodku, a to in natura svojmu hospodárovi...“[49]

Kukučínovi teda boli jasné princípy — a to aj ekonomické — spolunažívania rozličných tried v súvekom spoločenskom zriadení, vykorisťovateľská podstata týchto vzťahov. Pozoroval však nielen vzťahy, ale i *proces* spoločenského vývinu a ako protiklad pauperizácie roľníctva ukazovala sa mu prosperita statkárstva a vrstvy podnikateľskej. To nebolo v rozpore so skutočnosťou a Kukučín správne predpokladal, že aspoň pre najbližšiu budúcnosť tieto vrstvy môžu ešte zohrať kladnú úlohu pri zveľaďovaní národnej spoločnosti. Pre toto zdá sa, a pre nič iné k ich hospodárskej sile si pribásňoval aj silu a kvalitu mravnú, aj keď sa tu čím ďalej tým viac zamotával v neriešiteľných protirečeniach. Chronický rozpor Kukučínovho diela, rozpor medzi tým, čo vidí a po čom túži, medzi tým, čím je a tým čím by chcel byť, rozpor medzi realitou a túžbou, ktorý u neho má svoje rýdzo osobné i spoločenské podoby, tento rozpor práve v románe *Dom v stráni* začína nadobúdať absolútnu podobu. Stráca schopnosť dávať dielu vnútorné napätie a dynamiku a ohrozuje celistvosť diela. Týmto rozporom je poznačená už aj druhá časť *Domu v stráni* (čo sa prejavuje aj na jeho umeleckej skladbe) a stáva sa zákonom v poprevratovom diele Kukučínovom.

Zandome nie je v Kukučínovom diele prvou postavou obchodného podnikavca. Spomeňme si len na Ondreja Trávu, prefíkaného priekupníka z poviedky *Keď báčik z Chochoľova umrie,* v ktorom Kukučín s istými sympatiami, ale aj s veľkou dávkou irónie stelesnil niektoré vlastnosti vzmáhajúcej sa „z ľudu pošlej“ buržoázie. Ešte výraznejšie a oveľa širšie je koncipovaná postava mladého Okladinu v rukopise *Zádruha.* V oboch prípadoch však ide o ich akési protipostavenie svetu zemianskemu. Zandome už so statkárstvom počíta ako s kapitálovým partnerom. Na ideovom pláne románu práve Zandome je „najexpanzívnejšia“ postava a už v spôsobe, akým sa dostáva čoraz viac do popredia deja, je adekvátne zachytená i skutočnosť jeho pribúdajúcej spoločenskej závažnosti. Na začiatku románu je Zandome len nepatrná postava, spoluorganizátor miestnych osláv a zábav, okolo polovice románu sa už aj on stáva dejotvorným činiteľom (organizuje „dej“ — Paško, Katica, Niko sa chodia k nemu radiť), aby ku koncu ovládol úplne pole románu už i so svojimi spoločenskými koncepciami, stal sa činiteľom „ideovotvorným“. Jemu patrí i finále románu, posledné slovo, ktoré dáva tušiť, že mu má patriť i budúcnosť. Pohyb postáv a deja nie je náhodný

---

[49] Rukopis v LANM v Prahe, list 39. V knihe je na tomto mieste len takýto text „Niko Dubčić je syn tunajšej rodiny starodávnej, hoc i nie práve vynikajúcej. Jeho predkovia boli težaci, obrábali cudzie zeme, dávajúc tretinu alebo štvrtinu — ako sa s kým dorozumeli — svojim pánom a či hospodárom za ich zeme.“ (89).

a nie je určený len fabuláciou, ale aj vzťahom k spoločenskej realite: Mate v deji „zostupuje", nie síce mravne ani charakterove, je to postava rovnako imponujúca v živote i v umieraní, ale všetko, čo sa k nemu viaže, smeruje k zániku, k prirodzenej smrti, k rozpadu. Zandome „rastie", nie ako charakter (Kukučín ho nekreslí zvlášť charakterne), ale rastie svojím podielom na deji i na živote, rastie tým, že všetko, čo sa k nemu viaže, má perspektívu rastu, budúcnosti.

Kukučín v Zandomem stvoril nielen typ, ale nanajvýš živý ľudský charakter. Je dobrý obchodník, voľnomravník i „voľnomyšlienkár", vypočítavec i nevypočítateľný don Juan. Jediné posvätné hranice pre neho sú hranice triedy. Nikovi sa priznáva, že hoci vo veciach lásky je nepredpojatý, Katicu by sa neopovážil vziať si za ženu (162), pravda, to mu neprekáža pri milkovaní sa s težačkami a so slúžkami. Jeho osobná morálka nemá ďaleko od hesla, že cieľ posväcuje prostriedky: „Človek musí mať hladkú kožu, ktorej sa nechytí hocičo" (269). A Nikovi radí: „Ty všade len rovno — a rovno sa často nesmie... Ja zas najradšej zákrutami. Je zdĺhavejšie, často otupno, ale skrutky a zvratky obyčajne vedú k cieľu." (271). Všetky jeho spoločenské plány, na rozdiel od šora Iliju, Nika a nakoniec i šory Anzuly, sú bez akejkoľvek sentimentality, bez dovolávania sa kresťanstva, ľudskej dobroty či podobne. Výpočet a nič viac: „Slovám neverím a oduševňovať sa neviem. Ale verím čísliciam..." (317). Je dosť ťažko vysvetliteľné, ak postava s takouto morálkou má autorove a do veľkej miery i čitateľove sympatie. Najpravdepodobnejšie bude hľadať vysvetlenie v tom, že autor a táto postava majú popri diametrálne odlišných morálnych dispozíciách jednu spoločnú vlastnosť: ironický vzťah k obklopujúcej spoločnosti, k vlastnej triede a stavu i k vlastnej osobe. To je vlastnosť, ktorá Zandomeho i autora vynáša zdanlivo „nad" spoločnosť, umožňuje im kritický súd nad ňou. Kukučín, ktorý osobne už rezignoval a sám seba i iných presviedčal, že je so všetkým vyrovnaný,[50] nikdy takým nebol, aj v tomto prípade len chcel byť. V samej podstate jeho vzťahu k súčasnej spoločnosti nebola viera v jej sily, ale dokonalá skepsa, pochybovačstvo o „večných" hodnotách tak isto ako u Zandomeho. Len Kukučín na rozdiel od svojej románovej postavy to nechcel pripustiť, chcel stoj čo stoj byť iný.

Práve pre túto štipku zhody medzi postavou a autorom, autor nedokázal zobraziť Zandomeho usvedčujúco ako typ vykorisťovateľa, hoci ani tu o tom nepochybuje. Keď Zandome vykladá Nikovi svoj plán obchodovania s vínom, ktoré by viedol on, Zandome, a do ktorého by kapitál dali Dubčićovci, rezolútne odmieta účasť sedliakov v tomto podujatí: „Sedliaka budem držať v reze, lebo len tak sa dá s ním vyjsť." (320). Teda žiadna sociálna sentimentalita. Na Nikove námietky, že v podniku by mal predsa byť i težak, „ak nie každý težak, ale aspoň niekoľko z predných" (318), Zandome kategoricky odpovedá: „To nie! Težak nech kope, riadi svoju vinicu — ja mu dám prostriedkov a spôsobov na to: víno opatrovať, predávať, s čistým osohom disponovať chcem ja. A kto vie, či výlučne pre svoje obohatenie? Možno z čistého odkvapne niečo i tomu tvojmu težakovi." (320). Kukučín už v *Komasácii* (1889) poukazoval na to, že z „družstevníčenia" na kapitalistickej báze majú osoh len tí bohatší. Teraz, keď mu prichodí zobrazovať spolčovanie sa pozemkového kapitálu s obchodným, zas mu jednoznačne vychodí, že sedliakovi z toho len „*možno* odkvapne niečo", ale

---

[50] Pozri jeho list Slávikovi, *Kukučín v kritike a spomienkach,* 879.

bolo celkom isté, že prácu, hodnotu musí dávať on. Príprava tohto podniku je vrcholnou ideovou fázou románu, je pripraveným činom. Ak za tým ešte nasledujú Nikove vyznania o práci pre ľud, oduševňovanie sa pre ľud a pod., je jasné, že je to len pláštik, čičíkanie svedomia (ktoré napr. Zandome nepotrebuje). A ak aj nemáme príčiny pochybovať o úprimnosti Nikovho horlenia za ľud, zo zobrazených skutočností je predsa len zrejmé, že spoločenský systém tieto horlenia apriori robí jalovými.

Ak teda ideovú koncepciu *Domu v stráni* neskúmame ako rad typov a toho, čo hovoria, ale ak ju skúmame ako rad činov, ich zmysel a smerovanie, nie „statiku", ale „dynamiku" zobrazených vzťahov, nemôžeme súhlasiť s tým, že by Kukučín „nemal schopnosť vidieť život v základných jeho protikladoch, v napätí a zauzleniach". Vychodí presvedčivo, že Kukučín práve preto, že túto schopnosť mal, že vedel postihnúť i mnohé procesy spoločenského vývinu, práve preto, že videl ich rozpornosť a protirečivosť, snažil sa svojou koncepciou „vylaďovať ich do zmierlivej harmoničnosti". Ostatne sama logika slova „vylaďovať" hovorí, že sa najprv musí vidieť a vedieť, že je niečo rozladené, i kde je rozladené, aby sa to dalo vylaďovať. Harmonizátorské úsilie v celom Kukučínovom diele, ale najmä v *Dome v stráni* je len reakciou na celkom iný proces: na proces poznávania, že autorov spoločenský ideál — patriarchálne sedliactvo — sa rúca, zaniká. A zobrazenie zániku vlastného spoločenského ideálu u autora-kritického realistu znamená krajnú hranicu jeho spoločenského poznania a jeho vrchol.

METÓDA

Kukučín už pri svojich prvých pokusoch o kompozície románového charakteru, ako boli na začiatku 90. rokov napr. *Koniec a začiatok* alebo *Dies irae . . .* očividne narážal na základnú ťažkosť: stvoriť si dostatočne nosnú fabulu, dej. V poviedke *Koniec a začiatok* sa pokúsil využiť na riešenie novej problematiky starú, hotovú dejovú schému sentimentálnej poviedky, samozrejme, s malým úspechom.[51] V povesti *Dies irae . . .* malú dramatičnosť fabuly kompenzuje dramatickými momentmi, ktoré vnášajú do dejov vonkajšie okolnosti (cholera) a tak podobne aj inde. Korene problému sú jasné: v opozícii proti dejovým schémam sentimentálnej prózy Kukučín najlepšie miesta svojich poviedok nebudoval na situačných a dejových momentoch, ale detaily, aj kompozíciu poviedok ako celku staval na princípoch lexikálno-štylistických. Zvládnuť však týmito prostriedkami epicky široký priestor románu sa ukazovalo neúnosným, a preto kompozičnou osou *Domu v stráni* urobil si Kukučín dej. Príbeh lásky statkára Nika Dubčića k težačke Katici Beracovej. Starý problém však ostáva: príbeh tejto lásky nedáva podklad nijakej dramatickej zápletke, ani epickému (na rozdiel od ideového) konfliktu — ak za taký nepovažujeme epizódu medzi Paškom Bobicom a Nikom.

Istý kľúč k dejovej osnove románu, ale i k jeho zmyslu nám dáva zachovaný konceptný variant. V ňom ako záverečné motto je vpísaný citát z Leopardiho: „Due cose ha il mondo — amore e morte" — „Dve veci má svet, lásku a smrť". V zmysle dejovom sa tu stavia na roveň príbehu lásky Nika a Katice príbeh Mateho zomierania, teda dva dôležité citovo-biologické i citovo-psychologické

---

[51] Viac o tom v štúdiu *Kukučinove poviedky,* Litteraria I, 1958, 296—300.

momenty v ľudskom živote. V zmysle ideovom tento záverečný citát dôrazne posúval (ex post) na prvý plán románu práve záležitosti citovo-psychologické na úkor „ideových". (Kukučín tento citát do definitívneho znenia románu nezahrnul možno aj preto, lebo zbadal, že už neodráža celú rozlohu románu. Okolo lásky a smrti sa mu navŕšilo toľko spoločenských problémov, že sa na prvý plán románu predierajú práve ony.)

Ani takto rozšírená dejová línia nie je však schopná pojať celú ideovú problematiku románu. Tú zachytáva len kompozícia ako celok, v ktorom spomínané dejové línie tvoria len os, okolo ktorej je komponované množstvo vedľajších scén, epizód i celých kapitol.[52]

Pokúsime sa teraz zistiť, akými postupmi dosahuje autor v románe jednotu, vnútorné napätie a pohyb.

Vo chvíli, keď v siedmej kapitole *(Rozhodnutie)* prakticky vrcholí v širšom zmysle expozícia románu, keď sú už zobrazené v základných črtách všetky postavy, vzťahy a súvislosti, keď sa má začať najprv vyostrovanie a potom riešenie konfliktu, v tej chvíli sa určí — verbis expressis — aj metóda riešenia a teda aj metóda komponovania. Šora Anzula vraví Matemu: *„Nebudeme sa im protiviť:* to je tá cesta. Naopak, budeme ich napomáhať; nech sa bez prekážky schádzajú, nech sa spoznajú dôkladne ako budúci manželia..." (130). Celý „fígeľ" si ihneď uvedomujú aj Niko a Katica: „Obom sa odrazu pozdalo toto všetko čudným, zvláštnym. Niečo takého, čoho ani jeden z nich neočakával... Na všetko boli pripravení: na odpor, prekážky, zvady, výstupy — a hľa, miesto toho neočakávané šťastie, splnenie túžob..." (143). Autor teda dosť okato naznačil nekonvenčnosť, osobitosť svojho prístupu k problému lásky. Nie konvenčná láska s prekážkami, ľúbostný trojuholník (Paško nehrá podstatnú úlohu pri rozuzľovaní), ale láska bez prekážok — a predsa nevydarená. Kukučín si naozaj zvolil náročnejšiu cestu riešenia príbehu, kde pre postavy ostávajú dve možnosti ako dospieť k rozhodnutiu: čas a úvaha, pre autora čas a vynikajúca psychologická kresba. Ani tieto skutočnosti neostanú v lexikálnom tkanive románu nepomenované. Šora Anzula radí Nikovi: „...netreba sa prenáhliť. Vyspi sa, vytrezvej trocha z opojenia — *rozvažuj, porovnávaj. Drž sa rozumu* a nie slepej náruživosti..." (102). Niko naozaj od tých čias nerobí inšie, ako že rozvažuje a porovnáva.

Totiž: Nikova a Katicina láska nemá u oboch rovnaké korene. Obaja sú pekní, mladí, hrdí a vášniví. U Nika vzbĺkne láska ku Katici na prvý pohľad, je to na začiatku románu vášeň, živelná pudovosť. Katica je pre Nika len cieľom, nemyslí pritom na nijaké iné vzťahy a súvislosti. Je to cit. O Katici sa to nedá povedať. Už keď prichádza z mesta domov na návštevu, autor naznačuje, že potenciálne je v nej veľká túžba po panskom živote, veľké odcudzenie sa vlastnému prostrediu. Jej staršia sestra cíti sa pred ňou ponížená, „pred tým smelým nábehom do panského života" (40).[53] Nikova náhla vášeň nájde teda u Katice pri-

---

[52] Iste nie je náhoda, že podobný kompozičný princíp zistil Stanislav Šmatlák v najrozsiahlejšej Kukučínovej novele *Mladé letá.* Píše o kompozícii, že je „postavená na dvoch základných prvkoch: na jednej dejovej línii, ktorou je príbeh Miška, Ferka a ich vzťahu k Elene a na mozaike drobných, no konkrétnych živých obrázkov, ktoré v podobe odbočení nasnoval autor okolo jednotiacej dejovej línie." Kukučínova novela *Mladé letá...* Literárno-historický sborník X, 1953, č. 1—2, 76.

[53] Intenzívne naznačuje autor túto Katicinu odcudzenosť vlastnému prostrediu aj tým, že skutočnosť — skutočnosť jej triedy a stavu je pre ňu vždy len „triezva, nahá,

pravenú pôdu. Iba že ak on v nej vidí cieľ svojich túžob, Katica v ňom odrazu nachádza len prostriedok k dosiahnutiu svojich túžob: pozdvihnúť sa do panského stavu. U Nika vášeň, cit, u Katice celkom chladnokrvný rozumový výpočet. Pochybnosti o tom nemôžu byť. Keď v Katici vzniknú obavy, nedôvera, rozoženie ich hneď rozumovými dôvodmi: „Tak hľa, dôvodmi rozumu otriasla pochybami, rozohnala nedôveru." (84). Tento rozumový moment prevažuje ešte i vo chvíľach, keď sa bozkávajú, i vtedy Katica uvedomele kontroluje Nika: „... a okom stopuje jeho líce, či nebadá na ňom zásvit triumfu." (85).

Ako veľmi je Niko pre Katicu len prostriedkom pre dosiahnutie jej cieľa vyšvihnúť sa, to vidieť i z toho, že na Nika dôsledne myslí len v tejto jedinej relácii: skrze neho sa vyšvihnem: „Hodila sa mu na prsia v divej radosti. Celá duša pláva vo víťazosláve. Zvíťazila, vyšvihla sa nad všednosť, nad biedu, neresť, nudu. Dosiahla, za čím duša túžila, o čom snívala..." (85—86). Pozerá na dubčićovský dom, nemyslí však na Nika, akoby sme čakali, ale: „Tam budem i ja sedávať, áno, vývodiť — ja prvá, nad všetkými..." (86). A tak podobne od začiatku do konca.

Už teda v tomto zárodočnom štádiu láska Nika a Katice naráža — aj keď si to oni neuvedomujú — na silnejšiu hranicu, ako je protirečenie triedne. Naráža na protirečenie citu a rozumu. A celý dejový pohyb románu bude vychádzať vlastne z protichodného pohybu týchto dvoch základných princípov u Nika a Katice. Tento protichodný pohyb má svoju križovatku na začiatku knihy druhej v kapitole *Oberačka*. Niko po výstupe s Paškom upadne do neistôt a urobí prvý krok k tomu, aby svoju lásku ku Katici prestaval na rozumový základ: „A potom i podozrenie pochybnosti! Koho ona ľúbi: jeho a či tu toho? Čo ju púta k nemu — láska ozajstná a či len zlato, lesk a prepych?" (177).

V tej istej kapitole Katica, obrazne povedané, prestáva rozmýšľať o svojom „povýšení nad ostatných" a odovzdá sa tejto túžbe ako vášni, takže zabúda na všetko ostatné. Vo chvíli, keď Nika už načisto rozožierajú pochybnosti, Katica sa práve dostáva na vrchol „istoty": „A Katica, unesená novým prúdom, ktorý ju dvíha do nasnívaných výšin, ktorý ju nesie, kde ju srdce vábilo — Katica nebadá, čo sa deje okolo nej. Ona sa kochá vo svojom šťastí..." (188). Proces, v ktorom sa Niko snažil podložiť svoju lásku aj rozumovými dôvodmi[54] a Katica sa snažila k svojim výpočtom nahovoriť si aj opravdivú lásku k Nikovi, tento proces sa dostáva do kolízie. Drobné situačné zápletky nie sú tu príčinou, ale len následkom vnútorného pohybu deja.

Postavou, z ktorej vychádzajú prvotné impulzy pre pohyb situačný i vnútorný, je, viac ako v prvých dvoch tretinách románu, Niko.[55] Aj po naznačenej kolízii,

---

ukrutná, bez vzletu a krásy, bez útechy" (58), „Skočila zas pred ňu skutočnosť holá, nahá, ukrutná." (67) atď.

[54] Zandomemu vykladá: „... Vo mne je predsa len krv težacká... K tomu som ja prvý statkár v meste, boháč — moja povinnosť je pomáhať ľudu, dvíhať ho, mravne i hmotne. Ja si musím získať jeho dôveru bezpodmienečne a viem, ľud dôveruje najväčšmi svojim — Vidíš teda, jedna z jeho dcér bude mi mostom, ktorý ma dovedie k srdcu ľudu..." (163).

[55] Túto okolnosť dobre postrehol už Jozef Škultéty: „Sám Niko Dubčić, *z ktorého románu tvorí sa dej*, zaujímavý je nie tak svojimi príbehmi, ako svojím vnútrom." (Slovenské pohľady XXXIII, 1913, 558.) Škultéty tu zároveň upozorňuje, že zaujímavosť knihy „nie je v príbehoch, ale v ľuďoch samých. V bohatstve *vnútorného* obsahu."

pohyb citu, vášne a dôvodov rozumových postupuje veľmi rýchlo práve u neho. Cit ku Katici sa rýchlo stratí pod dojmom zjavu Doricinho a postupne padnú aj vykonštruované dôvody rozumu. Kukučín odkrýva s veľkým psychologickým majstrovstvom tento duševný pochod u Nika temer s krôčika na krôčik. A k psychologickému majstrovstvu pripája sa aj majstrovstvo kompozičné a vyjadrovacie: autor totiž dokáže tento proces zachytávať takými slovami, ktoré sú v najdôležitejších fázach aj zdôraznením dejového významu tohoktorého miesta. Je to akési lexikálne signalizovanie, poodkrytie autorovho tvorivého postupu.

Proces, ktorý sa v Nikovi odohráva je najvýraznejšie „fázovaný" a prakticky dovedený až k výsledku v dvanástej kapitole. Tu, pri lôžku ťažko chorého šora Iliju zaútočí na Nika celá citová artiléria, šor Ilija, deti, matka a nadovšetko Dorica, aj keď ju si Niko ako dôvod svojho rozhodovania priznáva až na poslednom mieste. Mohutnosť tohto citového náporu má zrejme Nikovi u čitateľa i autora zachovať aureolu hrdinstva, mravnej šľachetnosti, že sa totiž musel rozhodnúť tak, ako sa rozhodol. Niko spočiatku ešte cíti svoj záväzok (už nie lásku) ku Katici: „Ešte cíti, že nemá právo priblížiť sa ku Dorici." (217), ale už „črty Katice sú také ďaleké, neurčité, sťa by ich bol vídal vo sne. Pri ich videní striasavala sa mu celá bytosť — srdce mu spechalo jej v ústrety: a teraz? Ba či to bola skutočnosť a či len sen?!! (218). V Nikovi rastie „predtucha, ba skoro istota, že sa tu odohralo niečo veľmi dôležitého, *rozhodujúceho*". (219). Tu sa teda lexikálne signalizuje aj dejový význam toho, čo sa odohráva vnútri.

Dovŕšenie Nikovho vnútorného rozchodu s Katicou nastáva pri rozhovore Nika so starou Jerou. Ponosuje sa mu, ako „svet" Katici závidí, nepraje jej. „A tu mu (Nikovi) zišlo na um, že on chcel práve ženbou získať si priazeň težactva. Tá priazeň je tedy čudná, podľa slov Jeriných aspoň. Teraz už i jemu je jasné, že svet musí jej závidieť." (224). Týmto Nikovým poznaním padol teda už aj posledný, s námahou budovaný rozumový dôvod Nikovej „lásky". Cit minul už i skôr. Z lásky neostalo nič, definitívne rozhodnutie je nablízku. Končí sa rozhovor s Jerou a končí sa i láska: „Niko z mnohých ilúzií vytrezvel, no zasa, tak sa zdá, mnohým veciam prišiel na koreň a nazrel na dno. Naučil sa viac, než roky a roky svojho života — nahliadol, že *treba zvrtnúť*, lebo bárka sa bola tuho zahnala rovno na úskalie. Zvrtnúť, *premeniť beh,* na druhý spôsob zariadiť život..." (227). O láske i o deji (premeniť beh) je teda definitívne rozhodnuté. Čo bude nasledovať, bude už len čisto situačným doriešením príbehu a u Katice dovŕšenie zmeny rozumového výpočtu na čistú vášeň — nenávisť proti Nikovi i proti Dorici.

Situačné doriešovanie Nikovho príbehu má ešte dosť vonkajšej dynamiky na to, aby ovládlo i poslednú tretinu románu. Lenže vnútorne už po tejto línii o nič nejde. V tkanive románu sa však nahromadilo priveľa spoločensko-filozofických otázok, ktorých riešenie si vyžaduje impulzy zvnútra, psychologický a nielen situačný rámec. A práve v tej istej kapitole, kde príbeh Nikovej lásky je vnútorne vyriešený, vstupuje do funkcie nového dejového katalyzátora nový činiteľ — smrť. Dvanásta kapitola, o ktorej tu bola reč, má príznačne názov *O posledných veciach človeka* — a už názvom dôrazne signalizuje nástup nového motivického kontextu. Pravda, šor Ilija vyzdravie, ale predzvesť smrti už autor využíva ďalej, čiastočne v istom symbolickom značení v kapitole *Na hrobe rastie kvieťa* (pätnásta kapitola) a potom naplno v jeho reálnom i symbolickom značení v posledných troch kapitolách. Ak v prvých dvoch tretinách románu

dejové impulzy prvotne vychádzali od Nika (nie situačne, ale vnútorne), tak finále románu túto impulzívnu funkciu prenecháva Matemu, jeho — dá sa povedať — vznešenému umieraniu. Základný ideovo-kompozičný princíp: zachytenie protichodnosti vnútorného pohybu dvoch protikladných pólov ľudskej existencie (ľudského prejavu vôbec, ak myslíme na celý román) ostáva však neporušený. Proti Mateho „ubúdaniu", pomalému umieraniu i s jeho mystickou filozofiou pohybuje sa, „vzrastá" láska (Nika a Dorice a čiastočne i Paška a Katice) i životaschopná filozofia Zandomeho.

Nebudeme teraz sledovať, ako sa tento základný kompozičný princíp románu uplatňuje postupne až do jednotlivých detailov románovej štruktúry. Iba naznačíme jeho obrysy na celkovom ideovo-kompozičnom pláne románu, ako dôkaz, že práve jednota tohto zobrazovacieho princípu pre celý román spája do organického celku základnú dejovo-fabulačnú os so všetkými digresiami, s celou rozlohou románu.

Aj na ideovom pláne románu, ako sme ho načrtli v predošlej kapitole, dá sa sledovať tento protichodný pohyb dvoch princípov, ktoré s malým zjednodušením môžeme nazvať princípom „ideálnym", citom, vierou na jednej strane, a princípom „reálnym", presnejšie rozumovým na strane druhej. Svet patriarchálneho sedliactva, harmónia jeho vzťahov sa zakladá na zväzkoch citových, na viere náboženskej i na viere v správnosť a spravodlivosť takéhoto usporiadania sveta. Tento svet upadá. Proti nemu vzrastá svet statkárskej a podnikateľskej buržoázie, u ktorej prevláda rozumový výpočet nad všetkým ostatným. Nedôjde síce pri tomto protichodnom pohybe k takému skríženiu, ba až premene vzťahu ako medzi Nikom a Katicou, ale aj tu napr. v sedliactve pribúdajú „rozumové" elementy ako napr. Katica a Paško a vo vypočítavosti druhej stránky svetlou stránkou svojim „citovým" pomerom k ľudu má byť Niko.

Čiastočne sa tento kompozičný princíp uplatňuje i v menších úsekoch. Šor Ilija Zorkovič, statkár načisto odovzdaný citu vlasteneckému a vôbec riadiaci sa len „ideálnymi" zásadami a proti nemu šora Anzula, statkárka, ktorá každý krok a každý rozkaz najprv dobre uváži a citový moment do svojich výpočtov pripúšťa len vtedy, keď uzná jeho osožnosť.

Sme ďaleko od toho, aby sme sa pokúšali redukovať bohatstvo ideového a životného obsahu románu len na zachytenie protichodného pohybu citu, viery na jednej a rozumu, úvahy na druhej strane. Ukazuje sa však, že tento moment tvorí naozaj ústredný ideovo-kompozičný princíp románu, že to je zdroj jeho vnútorného napätia, dramatizmu a dynamičnosti. Tento kompozičný princíp nebol typický pre Kukučínove poviedky. Ale nebol mu ani celkom neznámy už v tom čase. Jeho akýsi zárodočný variant by sme objavili v poviedke *Dve cesty*, ktorá už názvom upozorňuje na svoj kompozičný základ. Tam však ešte ide viac len o statickú konfrontáciu dvoch momentov ľudského života — cesty na sobáš a cesty na cintorín. Nie je však náhoda, že takýto kompozičný princíp je práve v „najfilozofickejšej" Kukučínovej poviedke, lebo aj v *Dome v stráni* sa uplatňuje tento kompozičný princíp preto, že poskytuje možnosť filozofovať postavám i autorovi a zároveň svojou protichodnosťou vnáša do týchto úvah vnútorné napätie (na rozdiel od sujetového, vonkajšieho).

Popri dynamických princípoch románu aspoň čiastočne treba naznačiť aj jeho „statiku", rozloženie v čase a priestore a vyváženosť jednotlivých častí.

Čas v románe *Dom v stráni* je zväčša len konvenčným rozprávačským časom.

Často užívané označenia ako: v nedeľu, na druhý deň, v tú noc, na svitaní, nad ránom, popoludní, po polnoci a pod., ktoré sa v rôznych štylistických obmenách opakujú v celom románe, pri všetkej svojej zdanlivej konkrétnosti len konvenčne naznačujú plynutie času, ale v skutočnosti nesituujú románové deje nijako presne. Kukučín už svoje poviedky nikdy neviazal na nijakú historicky konkrétnu dobovú udalosť (až na *Dies irae*, ale aj tam choleru berie len veľmi všeobecne a nikde sa nesnaží zdôrazniť, že ide o cholerové udalosti z tých a tých rokov) jednak preto, lebo oprávnene predpokladá, že pokiaľ ide o dobovo-spoločenské problémy, čitateľ ich súčasnosť pochopí aj bez „kalendárneho" určenia a pokiaľ ide o problémy citovo-psychické, presné časové zaradenie by ich platnosť len zbytočne zužovalo. Iba v niektorých drobnejších narážkach v politických dišputách dostáva *Dom v stráni* aj presnejšie dobové zaradenie.

Časový rytmus románu ako celku nie je však len rozprávačsky konvenčný, ale je daný prirodzeným časovým rytmom ročných období, ktoré určujú beh života viac ako čokoľvek iné nielen v tomto románe, ale vo väčšine našej realistickej literatúry vôbec. Začiatok románových dejov *Domu v stráni* je kedysi v lete, dozretie v jeseni a román sa končí v zime. Niet časove simultánnych dejov ako neskôr napr. u Timravy. Kukučín dôsledne rozkladá aj prípadné simultánne deje do radov za sebou, alebo vedľa seba, niet časového prelínania. Usiluje sa však niekde čas, ročnú dobu a s ňou tradične spojenú symboliku využiť ako doplňujúce podčiarknutie, zvýraznenie dejov a ich zmyslu. Tak paradox v názve kapitoly *Jar v kanikule* (čiže *Jar v lete*) len druhým slovom určuje reálne časové zaradenie, kým slovom jar naznačuje začiatok Katicinho šťastia — aspoň ako si myslí ona a Niko. Podobne v kapitole *Oberačka* paralelne s dozrievaním hrozna dozrievajú aj vzťahy medzi Nikom a Katicou a Mateho smrť, zomieranie pripadá časove na zimu, keď je mŕtva aj príroda. Vôbec, v Kukučínovej tvorbe oveľa viac, ako to pripúšťala staršia literárna kritika a história, je snaha ozrejmovať a zvýrazňovať isté situácie aj cestami využitia symbolickej a znakovej platnosti slov alebo celých situácií.

Tak, ako je román *Dom v stráni* zvoľna rozložený časove, má svoju epickú šírku aj priestorove: pretúrovský dom, dubčićovský kaštieľ, dom zorkovičovský, Zandomeho a potom námestie, kostol, „Čitaonica", okrajove aj iné prostredia, pole, prístav. Šírka tohto priestoru je v skutočnosti neveľká a ak máme na mysli, že ide o jedno a to isté neveľké mestečko, možno hovoriť o klasickej jednote miesta deja. Lenže práve Kukučínova schopnosť vidieť každé prostredie skoro v detailnej drobnokresbe, schopnosť vyhmatať ducha prostredia a jeho atmosféru je tu tým činiteľom, ktorý dáva románu naozaj epickú šírku, robí ho dokonalým odrazom reality v oveľa širších reláciách, ako je len sledovanie ústredného dejového a ideového konfliktu. Prenášanie deja na „verejné priestranstvá" — na námestie, do kostola, do čitárne — má za následok aj podstatné ideové obohatenie románu. Kukučín si tu vytvoril možnosť satiricky sa pozrieť na život malomesta, niečo, o čo sa pokúsil úspešne už v poviedke *Na podkonickom bále*. Tento moment, hoci v románe dosť výrazný, ostával v doterajších hodnoteniach nepovšimnutý.

Obraz „nášho mesta"[56] je v románe vždy retardačným motívom, patrí k „sta-

[56] Nie je bez zaujímavosti, že toto rozprávačské slovko „náš" Kukučín v románe používa len v spojení „naše mesto" plus reálie k mestu náležiace „náš chrám", „naše námestie" a pod.

tike" románu. V jeho rámci si autor buď ešte len vytvára jednotlivé prvky pre dej, alebo v druhej časti románu príliš „rozbehnutý" dej spomaľuje. Scény, v ktorých defiluje malomesto v celej svojej spoločenskej skladbe, vonkajšej pompéznosti i vnútornej malichernosti, majú istú relatívnu samostatnosť. Najlepšie to potvrdzuje zachovaný Kukučínov chorvátsky písaný rukopis druhej kapitoly románu *(Fiera)*. V rukopise je vynechaná druhá časť kapitoly, u Beracov, ktorá ju priamo zväzuje s dejmi románu. Z prvej a tretej časti urobil autor samostatnú črtu o živote dalmatínskeho mestečka počas „fiery".[57] Tento obraz sa pretiahol i do kapitoly nasledujúcej, v nej už však pozvoľna prechádza do situačného aj ideového zauzľovania. Na scénu románu sa tu dostáva obecné predstavenstvo a ako u Kukučína vždy predtým — vo svetle ironickom. Podobne celý komparz mestských slečiniek a dám črtá sa tu s kukučínovskou rozšafnosťou z čias jeho *Rysavej jalovice*. Statičnosť opisu prekonáva tým, že sa vždy sústreďuje na detail a celý obraz napríklad procesie, ale vôbec života malomesta, je mozaikou detailov videných a zobrazených v jemne ladených ironických kontrastoch: „Na námestí zas celá elita nášho mesta i s početnými hosťmi. Premáva sa to, prechádza popred šiatre v kundole prachu. Vyšli salónkabáty z truhiel, kde odpočívali, posypané práškom „buhača" proti nápadom moľov, vyšli i staré a nové cylindre, i tvrdé klobúky, ktoré ináč nikto nenosí..." (46). Už štylistické spojenie pojmu „elita" s neosobným „premáva sa to" je istým spôsobom dehonestujúce. Tým viac, že nasledujúca personifikácia („vyšli salónkabáty...") nie je len štylistickým osviežením opisu, ale má svoju „ideovosť" v tom, že vlastne podstatu „elity" redukuje na zovňajšok, na časti odevu.

Kukučín opisuje slávnostnú procesiu (52—53) a obraz jej veľkoleposti stupňuje až po takúto pointu: „Zvony šveholia, cvendžia, prachu sa dvíha dohora, najmä za oddelením ženským, mažiare spoza mesta durkajú v celých salvách a šor Ilija Zorkovič za každým výstrelom zaviaže hrčku na šnúrke, ktorú nosí v rukách. Pre kontrolu, aby šuhajci nepokradli prach a nešli s ním zajtra na zajace a jarabice." (53). Do jedinej vety spojil Kukučín dva príkro kontrastujúce momenty: prvá polovica vety stupňuje po maximálnu hranicu slávnostnosť chvíle, druhá polovica svojou „prízemnou" všednosťou ho eliminuje. Malý detail, presne umiestnený, stačí vyvážiť do rovnováhy stabilitu celej veľkej pasáže, ktorá sa začala prechyľovať do polôh príliš patetických.

Momenty národno-politické umiestňuje Kukučín do *Domu v stráni* len náznakovite, viac ako príležitosť, pri ktorej môže ukázať kocúrkovčinu malomestského politikárenia a len badateľne menej ako vážny problém. Keď sa v „Čitaonici" rozprúdi vášnivá politická debata o tom, čo dala Dalmácii Austria a čo jej sľubuje Itália či tak, umiestni sem autor situačný detail: smiešny oficiál vo výslužbe sa mieša do diskusie a všetci vopred vedia, „že každá dišputa, kde sa zamieša, musí sa skončiť všeobecným smiechom. Preto ho i trpia ako člena spolku (rozumej: národno-chorvátskeho), hoci je zmýšľania talianskeho". (159). Situačný detail a debaty v spolku, ktoré sa tvária politicky dôležito, dostanú svoju pravú, smiešne malomeštiacku podobu. Ešte vynikajúcejšie túto ironizujúcu funkciu spĺňa štylistický detail: (Šor Ilija) „...chytil noviny do ruky a vhĺbil sa do rozpravy o tom, kto bozkal napred druhého: Strossmajer Starčevića či Starčević Strossmajera." (146—147). Kontrast medzi zvratom „vhĺbil sa

---

[57] Rukopis je uložený v LANM v Prahe. Nepodarilo sa zistiť, či Kukučín túto chorvátsky písanú črtu aj publikoval.

do rozpravy" a medzi malichernou skutočnosťou — o tom, „kto bozkal napred druhého" — ironizuje odrazu i prázdnotu novinárov i politikárenie šora Iliju.

Možno teda hovoriť v *Dome v stráni* o regulatívnej funkcii detailu — a to i v zmysle ideovom i v zmysle „vyváženosti" atmosféry jednotlivých pasáží. Že uvedené detaily sú napospol z partií digresívnych, ktoré ústredná dejová línia zasahuje len slabo, v jednotlivostiach, to hovorí zároveň o tom, že táto regulatívna funkcia detailu sa uplatňuje najmä ako doplňok základného kompozičného princípu na tých miestach, kde dosah tohto princípu je malý alebo oslabený.[58]

K statike románovej stavby *Domu v stráni* patrí aj zakomponovanie prírodných motívov, krajiny. V Kukučínových poviedkach zo Slovenska sú takéto miesta zriedkavé. Viažu sa k citovo vzrušeným momentom (lúčenie alebo stretnutie s rodným krajom a pod.) a sú súčasťou psychologickej kresby, ich samostatnú platnosť vnímame len slabo. V prvých poviedkach z Dalmácie Kukučín pre seba i pre slovenských čitateľov „objavoval" i krajinu, jej kolorit, zemepisný vid, a preto v nich sa relatívne častejšie stretávame s opisom krajiny.[59] V *Dome v stráni* krajina dostáva novú funkciu i novú podobu.

Len v malej miere je obraz krajiny a prírody súčasťou priestorového situovania románu. Takáto funkcia pripadá len detailom v opisných partiách, kde sa striedajú s opismi stavieb, ciest či podobne. (Napríklad pretúrovský dom „Troma oblokmi zíva na mestečko, ak sú nie okenice drevené práve pričapené, jedným oknom a dverami hľadí rovno do stráne Grabovika, porastenej česmínami, myrtovím a borievčím, spomedzi ktorého chrastia vyčnieva kde-tu bor svojou mohutnou korunou, alebo dumá stará, šedivá oliva", 17.) Pre obraz krajiny v takejto funkcii — priestorové situovanie — je charakteristická istá opisná enumeratívnosť.

Častejšie sa však v *Dome v stráni* stretávame s obrazom krajiny ako s bohatým zmyslovým vnemom niektorej postavy a druhotne takýto vnem korešponduje aj s psychickým stavom alebo spoločenskou úvahou postavy. Typickú podobu takéhoto začlenenia krajiny do kontextu nájdeme už v prvej kapitole. Mate sedí na múriku „a oči mu blúdia po okolí. Popod jeho dom belie sa chodník, ktorý sa spúšťa svahom do údolia. Odtiaľ zas dvíha sa hadovite hore kopcom do mesta, kde sa náhle tratí v tôni, ktorú na ostrom letnom slnci hádžu prvé domy, akoby prilepené k protivnej stráni. Stráň leží pred ním ako rozostretá na dlani. Podstavy a kamenné ohrady, ktorými je rozdelená na záhony a hriadky, belejú sa tuho v oslepujúcej žiari. V týchto štvorcoch záhonkov, pravidelných i nepravidelných temnie sa zelenina povädnutá alebo postrhávaná. Iba listy kapusty vzdorujú víťazoslávne svojou zeleňou letnej suchote ... Tíšina naokolo, ani list sa nehýbe na konári ... Iba svrčky čo vyhúdajú večnú pieseň ... Zapiští stehlík, alebo hvizdne drozd ... Z pitvora sa ozývajú šuchotné kroky starej Jery ...

---

[58] To, pravda, nevylučuje uplatnenie sa detailu v takejto funkcii aj v ústrednej dejovej línii. Keď napr. Katica zronená po výstupe na obede u Dubčićov sa dovlečie domov, autor jej zúfalstvo komentuje takýmto detailom: „Bola by sa v zúfalstve a rozhorčení hodila do vody, no našťastie vody tu nieto nikde naporúdzi. Nemáš sa často kde napiť, a kde by ešte utopiť sa!" (266). Vložený detail tu tiež vyrovnáva náladu. Pocit nesmiernej tragédie, ktorý Katica subjektívne nesporne musí mať, autor týmto detailom posúva do roviny objektívnejšieho hodnotenia, odpatetizúva ho.

[59] Viac o tom v práci *Kukučínove poviedky,* Litteraria I, 1958, 326—327.

zo synovej izby dolieha otvoreným oblokom hlboké, odmerané chrápanie... „A zmestiť sa musíme, inej pomoci nieto,“ dumá Mate... „A koľko jesto, bože môj, miesta na tomto svete! Kto by ho premeral a obsiahol svojím okom!“... (22—23).

Prvá časť „krajinomaľby“ je výsledkom zrakového vnímania a striedajú sa v nej dojmy priestorovo tvarové s farebnými. Na zistení „Tíšina naokolo, ani list sa nehýbe...“ sa rovnakou mierou podieľa zrak i sluch a zároveň je ono mostom, cez ktorý sa prechádza k vnemom prevažne sluchovým, k zvukom v prírode. Zvuk je aj spojovacím článkom medzi obrazom príhody a jej prechodom do spoločenskej skutočnosti (ozývajú sa šuchotné kroky, chrápanie). Posledná časť obrazu je odhalenie vnútornej korešpondencie vnímaného obrazu prírody s psychickým stavom postavy. Obraz kraja dostáva spoločenskú a psychologickú platnosť. Preskúmanie iných obrazov krajiny v Kukučínovom románe, rozsahom väčších i menších ako citovaný príklad, len potvrdzuje, že v podstate všetky tieto obrazy majú takú skladbu, ako sa už povedalo. Pritom prevažujúcou zložkou sú najmä farba a zvuk. Veľmi zriedka sa vníma v krajine pohyb.

Pretože v celom románe ide o zobrazovanie tej istej konkrétnej krajiny (ostrov Brač a priľahlé Prímorie), autor má dosť ťažkú úlohu, ak sa chce vyhnúť opakovaniu. Variuje obraz krajiny najmä v rôznych častiach dňa (podvečer, noc, poludnie), menej v ročných obdobiach (na Brači v južných podmienkach variabilita krajiny podľa ročných období asi nie je dosť výrazná). Aj tak však obraz krajiny v *Dome v stráni* má isté konštantné dominanty svetelno-farebné i zvukové. Dominantou každej „krajinky“ cez deň je slnce a vo farebnom ladení prevláda svetlo — tieň, príp. odtiene šedej farby, kým iné, sýtofarebné vnemy (sýta zeleň napríklad) sa používajú na podčiarknutie relatívnej farebnej jednotvárnosti dalmatínskej prírody. Zvukovou konštantou obrazu krajiny je „tiahly spev svrčkov — táto jediná hudba dalmatínskych letných dní“ a „tiahly spev“, „tiahle tóny“, „tiahla pieseň — smutná ako všetky piesne tohto ľudu“.

Medzi používaním prírodných motívov a hĺbkou psychologickej kresby je, dá sa povedať, priama úmernosť. V prvej knihe románu, ktorá i psychologickou kresbou hlavných postáv a najmä šírkou a plastičnosťou záberu celého prostredia malomesta je badateľne vyššie ako kniha druhá, aj obraz krajiny je častý. V druhej knihe, kde sa na úkor hĺbky psychologickej kresby a plastiky prostredia dostávajú do popredia dišputy, úvahy, filozofovanie, obraz krajiny stráca opodstatnenie a redukuje sa na minimálnu mieru.

Nové prvky v Kukučínovej ideológii, ako sme zisťovali rozborom ideovej koncepcie románu, vyplývali najmä z dvoch faktov: jeho spoločenský ideál, harmonické spolunažívanie rôznych tried na základe kresťanskej lásky a humanizmu, dostával sa do čoraz príkrejšieho rozporu s jeho vlastným poznaním spoločenských protirečení doby a autor si to dobre aj uvedomoval. Po druhé: pojem „ľud“, na ktorom budoval svoje predošlé spoločenské koncepcie, stratil teraz pre neho reálnu náplň, zdalo sa mu, že sa stratil vôbec a hľadal preto nové faktory spoločenského pokroku. Tým sa mu nahromadilo toľko spoločensko-filozofickej a morálnej problematiky, že jej zvládnutie v rámci príbehu lásky Nika a Katice ani po pridaní novej dejovej línie, Mateho umierania, nebolo možné. Stretávali sme sa s týmto zjavom aj v Kukučínových poviedkach: len zriedka mu vyšiel ucelený, jednoliaty klasický umelecký tvar, lebo ustavičné pribúdanie triedno-spoločenskej problematiky prerastalo žánrový a kompozičný rámec, ktorý si zvolil. Kukučín si však asi uvedomoval, že román *Dom v stráni* by mal byť ze-

nitom jeho diela (mal na to, okrem iného i vekové predpoklady, štyridsaťdva rokov, zenit ľudského života), a preto ho predchádzala i dôkladná a sebakritická príprava, o ktorej vydávajú svedectvo zachované rukopisy. Časť zápasu vybojoval v nich, takže *Dom v stráni* sa mohol stať aj tvarove klasickým, uzavretým a jednoliatym celkom, pravda, s predpokladom — ako sa to ukázalo i dosiaľ — že autor podstatne prestaval prvky svojho predošlého spôsobu zobrazovania reality. Tento proces prestavby štruktúry umeleckého diela siaha zhora od ideových činiteľov cez momenty sujetovo-kompozičné až dolu, k lexikálnoštylistickému vyjadrovaniu a postupom.

Štylistické rozbory Kukučínových poviedok dnes už z viacerých strán potvrdzujú to, čo prvý dokázal E. Pauliny rozborom poviedky *Rohy*, nositeľom deja, dynamickým prvkom Kukučínovej prózy je dialóg.[60] Neplatí to samozrejme absolútne, ale ako prevažujúca tendencia. Dialogičnosť, hovorovosť, jej skladobné princípy prenikajú i do partií nedialogických. Platí toto aj pre *Dom v stráni?*

Aj na prvé prečítanie sa dá zistiť, že asi neplatí. Prevažujúca tendencia je tu monologizujúca, skladobné postupy a znaky monológu prenikajú aj do partií dialogických. Nie vždy rovnako intenzívne, a niekedy vôbec nie (napr. v „komparzných" scénach), ale pre kľúčové miesta románu toto zistenie zostáva v platnosti.

Už odhalenie metódy riešenia zápletky, ako ho vysloví šora Anzula, keď radí Nikovi: „... rozvažuj, porovnávaj ..." apriori vylučuje možnosť širšieho uplatnenia dialógu a dialogického princípu, lebo i rozvažovanie, úvaha, i porovnávanie (zrejme môže byť len „porovnávanie v duchu", teda zas subjektívna úvaha) sú viac formou monologického ako dialogického prejavu. Videli sme, že Niko túto metódu „rozvažovania a porovnávania" naozaj aj uplatňuje. Drží sa jej však, najmä v prvej knihe, aj sama šora Anzula. Z hlavných postáv nositeľmi monologičnosti sú ešte Mate a Zandome, menej šor Ilija. U nich však má iné korene a motiváciu ako u Nika a jeho matky. Mate je celým svojím výzorom a postavením patriarcha (na niekoľkých miestach sa priamo týmto slovom o ňom aj hovorí), a to niekde až priveľmi podľa vzoru biblických patriarchov. Sám pokladá za svoju povinnosť najmä poučovať, a preto jeho prejav, až na malé výnimky, je kazateľský, poučujúci. So Zandomem je to už trocha spornejšie. Neustále cíti potrebu vykladať svoje názory na spoločenské problémy, propagovať svoj životný názor. Nie je kazateľský. Je rodený diskutér, lenže tieto diskusie — hoci navonok majú nevyhnutne podobu dialogickú — veľmi silne inklinujú k monologičnosti, k tomu, aby sme ich chápali ako striedanie monológov.

Najevidentnejšia je monologičnosť Mateho prejavu. Hneď v prvej kapitole jeho rozhovorov so synom Ivanom (25—29) má málo znakov hovorovosti. Hovorí vlastne len Mate, káže, naúča, Ivan sa len kde-tu zmôže na slovko, ktoré je pre Mateho hneď východiskom ďalšieho naúčania. Netreba ani citovať Mateho prejavy. Presvedčivejšie sú dôkazy v autorskej reči, v reči iných postáv, ba i v samého Mateho výrokoch, ktoré dosvedčujú, že všetci si túto kazateľskú podstatu Mateho prejavu uvedomujú. Spomínaný rozhovor so synom autor komentuje: „Úbohý Ivan cíti sa ako medzi dvoma kameňmi. Tu otec a jeho krásne *náuky* — tam žena ..." (28). Sám Mate hovorí o žene: „... Konečne, ani to by nebolo nešťastie

---

[60] E. Pauliny, *Skice k štúdiu formy u Kukučína a Timravy*, Slovenský jazyk 1940, 286. Z novších prác. M. Prídavková, *Prvky Kukučínovho štýlu*. Slovenská literatúra V, 1958, 297—323.

— len keby vodila po cestách pravých! Nuž ale žena! Slepý vodí slepého, *vraví Písmo.*" (29). Tým „vraví Písmo" Mate sám poukazuje na zdroj svojej reči, a objasňuje sa tým i štylistická funkčnosť predchádzajúcej inverzie („po cestách pravých"). Častejšie sa Mateho reč charakterizuje ako „náuky", „lekcie", „hovorí ani Šalamún" a aj šora Anzula, keď sa s ním stretne a vypočuje ho, prvé čo mu povie: „Hovoríš ako kniha." (124). Nehovorovosť Mateho jazykového prejavu je teda zvýraznená nielen u neho, ale aj zo strany vnímateľov.

Zložitejšia je monologičnosť prejavu u šory Anzuly, najmarkantnejšie v kapitole *Prehliadka poľa.* Okrem úvodnej časti celá kapitola je vlastne jedinou, štylisticky rôzne obmieňanou úvahou šory Anzuly o Nikovej láske ku Katici a jej následkoch najmä pre ňu, pre šoru Anzulu. Je to úvaha nanajvýš vzrušená. Navonok má aj podobu autorskej reči, ale tak prerušovanej statkárkiným vnútorným monológom,[61] jej „myslením pre seba", aby bolo jasné, že autorská reč a vnútorný monológ tvoria jeden súvislý monologický prejav (111 a inde). Ba aj vtedy, keď monológ prejde do dialógu, zachováva si svoju kontinuitu a dialogická podoba je len konvenčným zovňajškom vnútorne pokračujúceho monológu. Napríklad rozhovor šory Anzuly s Jurem v tej istej kapitole (112—113). Navonok má všetky znaky normálneho hovorového dialógu, ale pritom sa jasne naznačuje, že to, čo sa povie je len zlomkom vnútorných úvah na obidvoch stranách. Plynulosť dialógu je umožnená tým, že aj Jure aj šora Anzula premýšľajú o zmysle života, pravda, každý po svojom.

Keď táto jednota predmetu chýba, keď jedna zúčastnená stránka chce pokračovať vo svojom tichom monológu nahlas a druhá poníma rozhovor len konvenčne, vznikne v dialógu „porucha". Po rozhovore so Zandomem Niko ustavične myslí na jeho reči, ktorými ho vystríhal pred ženbou s Katicou. Keď potom sedí s Katicou, zas len myslí na to, čo mu povedal Zandome a v reči nereaguje na Katicine slová, ale na svoj vnútorný monológ, tichý spor so Zandomem: „Ja ju budem slúchať, milovať . . ." riekla s oduševnením, prekypujúc povďačnosťou k nej, k nemu, k celému svetu . . . „Všetko sa dá prekonať, všetko premôcť, kde je láska," odpovedá on, *ako na svoje námietky.* „Ešte nás budú spomínať, požehnávať, a to práve pre teba. Ty si spomedzi nich, ty si im moje srdce naklonila. Práca je veliká, pole zapustené, rozsiahle . . ." — A ona pozerá naň, čo to on vraví za divné *reči, ktoré nemajú ani zmyslu,* ani nestoja s ňou, s jej láskou v nijakom spojení." (166—167). Trvá potom chvíľu, kým sa dialóg dostane do riadnych koľají. Toto skríženie dialógu s monológom, pri ktorom sa ukazuje, že podstatné otázky románu sa riešia vo sfére monologickej, sa teda, ako vidno, lexikálne jasne signalizuje (pozri podčiarknuté zvraty).

Fakt, že to, čo sa povie, (dialóg) je niekedy len konvenčnou formou a zásterou toho, čo sa v postave skutočne deje a toho, čo skutočne myslí, pociťujú aj postavy románu. Katica príde na návštevu do Dubčićov a šora Anzula sa rozhovorí s ňou o počasí. „Katici sa vidí, že táto žena nemyslí o počasí, hoc o ňom zaujate hovorí, ale *skôr, že myslí o niečom celkom druhom.*" (184).

O iný vzťah monologického a dialogického prejavu ide v siahodlhých národnopolitických a národohospodárskych dišputách Zandomeho, Nika a šora Iliju (235—242, 317—322). Nedialogický, nehovorový základ týchto dišpút vynikne najlepšie, ak si jednu z nich aspoň v hlavných črtách porovnáme s dišputou na tú

[61] Termín nepoužívame v tom zmysle, ako sa používa pre modernú prózu, ale pre označenie približne toho, čo sa v starších štylistických rozboroch volalo „prežitá reč".

istú tému v Čitaonici (158—160). V Čitaonici má debata svoj spád nielen preto, že sa jej zúčastňuje viac osôb, ale nikto tu nevykladá, každý k problému len niečo krátko povie a nasledujúci prejav je vždy bezprostrednou reakciou formou i obsahom na to, čo sa povedalo predtým. V dišpute u Zorkovičov naproti tomu každý z troch zúčastnených (šor Ilija, Niko, Zandome) *vykladá* svoju ucelenú teóriu, kde sa síce reaguje na to, čo povie iný, no je to len malé vybočenie a príp. iba impulz pre rozvíjanie vlastnej sústavy názorov. Nedialogická, nehovorová podstata tejto druhej dišputy dá sa overiť i prakticky: kým debata v „Čitaonici" sa dá realizovať ako javiskový dialóg, ako dramatická scéna, druhá dišputa by toto kritérium dialogičnosti, zdá sa že dosť spoľahlivé, nezniesla, lebo ani lexikálne, ani štylisticko-kompozične nezodpovedá jej podstata dialógu.[62]

Ostatne monologizujúca tendencia sa aj v tomto prípade potvrdzuje podstatnejšie, potvrdzuje ju — verbis expressis — sám autor. Keď Niko zápalisto rozvíja svoje národno-buditeľské teórie, Zandome „nevie pochopiť, ako človek praktický môže si lámať hlavu nad takými vecami". Autor však sám uvádza vec na správnu mieru: „No Zandome nezná, že Niko hľadá úľavu, obľahčenie vo svojich trapiech. Každodenný život ho znechutil, pripravil ho o ilúzie, rozprášil mu zlaté sny. Nie div teda, že hľadá východ, hľadá spôsob, ako by sa dalo umknúť trampotám, alebo aspoň zabudnúť na ne na chvíľku." (237). Dialóg z Nikovej strany nie je teda ničím iným ako pokračovaním vnútorných úvah, resp. sporom s nimi. Odpovedajúc iným, odpovedá sám sebe. Treba si pritom všimnúť, že citovaná autorská reč zároveň motivuje, funkčne zdôvodňuje túto od ústrednej románovej zápletky vzdialenú dišputu, snaží sa ju organicky začleniť nielen do ideového, ale i do psychického kontextu románu. Podobné vysunuté, zdôraznené motivácie sú aj pri iných silne monologizujúcich úvahách a dišputách. Nie náhodou.

Z hľadiska ústrednej dejovej aj ideovej línie románu len časť týchto úvah a dišpút tesne súvisí s riešením ideového konfliktu románu (časť úvah Mateho, šory Anzuly a Nika) väčšina z nich predstavuje vybočenie, niekedy až neúmerné rozšírenie ideovo-spoločenskej bázy románu, pravda, len spôsobom teoretizujúcim. Tak ako „statické" partie rozširovali tematicko-priestorovú bázu románu a sledovali širší obraz reality ako úzko poňatá fabula, tak partie úvah a dišpút rozširujú — pravda, oveľa menej organicky — ideovú bázu románu. Tam doplnkom metódy zobrazenia protichodného pohybu bola regulatívna funkcia detailu, tu prostriedkom, ktorým sa autor snaží zvládnuť túto čiastočne mimosujetovú líniu románu je monologizovanie, ktoré však potom preniká aj do iných partií románu, najmä veľmi silno do autorskej reči, ktorá stráca svoj rozprávačský charakter, ako ho mala v poviedkach. Zložitejšej ideove a mravno-filozofickej problematike románu zrejme princípy hovorovosti celkom nevyhovovali, a preto ich autor substituoval monologičnosťou. Už v *Dome v stráni* však pociťujeme istú apriórnu konštruovanosť práve týchto partií, akoby boli len istým umeleckým provizóriom. Vývin Kukučínovej tvorby po prevrate potvrdil ďalšie a ešte vari intenzívnejšie prevažovanie knižnej monologičnosti nad hovorovosťou. Bol to výraz stupňujúceho sa rozporu v jeho diele medzi pravdivým umeleckým odrazom reality a autorovými filozofickými koncepciami. Rozpor, ktorého vývinové tendencie naznačeným smerom sa začali už v *Dome v stráni,* kde však

[62] Pre javisko je pravdaže únosný aj monológ, ale musí to byť práve monológ so všetkými svojimi znakmi a nie monológ rozpísaný do dialógu.

ešte nezasiahli deformujúco na celkový pravdivý obraz dalmatínskej skutočnosti a jej spoločenských problémov.[63]

O stupňujúcom sa odklone od princípu hovorovosti a dialogičnosti svedčí, ako sme už boli naznačili, i zbežné porovnanie zachovaného konceptného variantu *Domu v stráni* s jeho konečným znením. Len podrobný lexikálno-štylistický výskum oboch textov môže dať odpoveď na také zásadné otázky: ako rozdiely oboch textov odpovedajú na otázku výberu slov z hľadiska homonymity či synonymity a aký zreteľ viedol autora predovšetkým pri definitívnej úprave rukopisu. Dva z najmarkantnejších znakov, ktorými sa dá podložiť tvrdenie, že rukopisný variant je „hovorovejší" ako konečný text sú tieto: v rukopise proti konečnému textu je badateľne menej úvah, a to tak autorských, ako aj úvah jednotlivých postáv. Kukučín do konečného znenia vkladal celé nové odseky, ktoré spomaľujú dej a v ktorých sa akýmsi lyricko-filozofickým spôsobom komentujú románové deje. Pokiaľ ide o postavy: Mateho reč aj v koncepte má štylistický odtieň biblického archaizovania, no je oveľa menej (rozsahom i slovníkom) kazateľská, nestiera sa v nej jej hovorovosť.

Iste nie je náhoda, že práve do týchto dodatočne vložených monologizujúcich partií vnikajú aj do Kukučínovej lexiky prvky a spojenia vyslovene nehovorové, knižného rázu, nijako nie na osoh Kukučínovmu jazyku, lebo signalizujú v ňom preberanie niektorých knižných klišé, hojne frekventovaných v spisbe Vajanského alebo Šoltésovej. Ide zväčša o poetizmy, v ktorých sa do jedného obrazu spája konkrétna vec alebo vlastnosť konkrétnej veci s abstraktným podstatným menom alebo podobne formou menného prívlastku. A tak napr., keď Mate presvedčí syna, že nemá čo chodiť do Ameriky, čítame v autorskej reči: „Mate ani netuší, aké to posekal konáre pod synovou nohou. *Na strome svojho predsavzatia* ostal takrečeno v povetrí, bez opory." (25). Mate potom „prikryl synovu porážku *plášťom súcitu a veľkodušnosti.*" (29). Časté sú „nivy života" (166), „nivy budúcnosti" (163, 167). Šor Ilija „zhľadáva čosi rozpŕchnutého po rozsiahlych poliach starých rozpomienok ... preberá sa v tej hlbokej truhle minulosti ..." (214). Je tu „závoj zabudnutia" (252), „popol zabúdania" (272, 282), i „kameň zabudnutia a kameň zmierenia" (306). Pravda, to sú len najočividnejšie jednotlivosti z celkovej obraznosti inklinujúcej k istému vajanskovsky „vozvýšenému" štýlu,[64] čosi, čo v predchádzajúcej Kukučínovej tvorbe (až na jednotlivosti v prvých poviedkach poznačených sentimentalizmom) nebolo a nemohlo byť, lebo štýl jeho prózy sa rodil práve ako uvedomelá opozícia, protiklad tejto falošnej poetičnosti.

Príznakom zmenenej, resp. meniacej sa lexikálno štylistickej bázy Kukučínovej prózy je aj isté hromadenie slov synonymických alebo významove podobných. V Kukučínových poviedkach zdvojovanie a opakovanie výrazu nie je zriedkavé,

---

[63] Úvahy o tom, že Kukučínov román svojou ideovou problematikou bol v prvom rade adresovaný na Slovensko, že autor v ňom riešil predovšetkým problémy slovenského života, ibaže transponované na inokrajový námetový materiál, sú neopodstatnené a priečia sa realistickému charakteru románu. Iba v niektorých už spomínaných dišputách o novinách, o zveľaďovaní národa a pod. je celkom zrejmá adresnosť na Slovensko, ale práve tieto miesta sa dosť povážlivo vydeľujú z celistvej štruktúry románu. Ako sa naznačilo, Kukučínovi popri nedeformovanom obraze dalmatínskeho života šlo práve v oblasti filozoficko-ideologickej o celospoločenskú problematiku bez lokálneho krajového alebo národného obmedzovania, hľadal si v rámci konkrétnej životnej reality otázky celospoločenského dosahu.

[64] Pozri O. Čepan, *Štýl Vajanského prózy*, Slovenská literatúra V, 1958, 390.

v každom jednotlivom prípade je však funkčne zdôvodnené,[65] najmä ako výraz expresívne a emocionálne zdôraznených miest. Ide pritom o zdvojovanie a opakovanie toho istého výrazu. Hromadenie synonymických a významove blízkych slov v poviedkach bolo zriedkavé a aj funkčne zdôvodnené. V *Dome v stráni* nachádzame hromadenie slov skoro spravidla práve na monologizujúcich miestach prózy, či už ide o autorskú reč, alebo o „prežitú reč" postáv a najčastejšie o ich zvláštne prelínanie, ako sme ho spomínali vyššie. Toto hromadenie má veľmi variabilný rozsah (od dvoch až do piatich slov) i „vzorce". Priraďujú sa tri slová bez spojok i so spojkami, vytvárajú sa skupiny dva plus dva, tri plus dva a pod., opakujú sa tri slovesá s rôznymi predmetmi atď. Nás však zaujíma najmä fakt, že toto hromadenie slov je späté s úvahovými časťami románu, čo čiastočne vysvetľuje aj jeho pôvod. V poviedkach Kukučín sa k predmetu zobrazenia blížil najčastejšie „objaviteľsky", postupne odhaľoval jednotlivé znaky skutočnosti, priame pojmové pomenovanie nahrádza často inými jazykovými postupmi. A už sám princíp hovorovosti neznáša hromadenie slov a vytváranie zložitých slovných obrazcov v prúde reči. Monologický charakter mnohých častí románu však znamená, že autor i postavy sa ku skutočnosti už neblížia, aby ju „objavili", ale aby ju zvažovali, porovnávali, premýšľali o nej. Pritom možno brať do ohľadu čo najviac jej stránok, najviac znakov, ktoré sa musia aj priamo pomenovať. Tu kdesi, v tomto meniacom sa poznávacom stanovisku k životu, treba hľadať aj najhlbšie korene meniacej sa lexikálno-štylistickej základne románu.

Spomínali sme už, že autorská reč, ak len nejde vyslovene o partie opisné, silne podlieha monologizujúcim vplyvom, prelína sa s „prežitou rečou" postáv, je viac súčasťou citovopsychického plánu románu, ako súčasťou jeho zložky epickej, rozprávačskej. Na rozdiel od poviedok, kde rozprávač existuje buď reálne ako osoba, alebo aspoň potenciálne ako princíp podávania a organizovania epického deja, v *Dome v stráni* niet ani reálnej postavy rozprávača ani takejto štylistickej funkcie. Jedinou stopou, ktorá slabo pripomína rozprávačský princíp Kukučínových poviedok je výskyt slovíčka „náš" v autorskej reči. Ide však zväčša len o partie opisné a vyjadrujúce vzťah k miestu deja a jeho konštantným znakom: „naše mesto", „naše námestie", „naši susedia — ostrovania", „náš úbohý ostrov", „náš don Roko" (farár), len raz je aj „naša Katica" (77) aj to v scéne celkove opisnej. Spojenie „náš človek", také časté v autorskej reči Kukučínových poviedok zo Slovenska, vyskytuje sa v *Dome v stráni* jediný raz („S takými ľuďmi *náš človek* nerád ploty pletie." 320), aj to práve na takom mieste, kde v dišpute ide o problémy dosť adresne určené Slovensku a jeho pomerom.

Miesto rozprávača je tu však iný lexikálno-štylistický princíp, ktorý funkciu rozprávača substituuje aspoň v tom, že jeho prostredníctvom autor môže čiastočne upozorňovať čitateľa na priebeh a význam jednotlivých scén a rozhodnutí z hľadiska dejového. Je to systém akéhosi odhaľovania vlastnej metódy, ako sme sa s ním pri týchto rozboroch stretli už viac ráz, keď sme napr. poukazovali, ako sa priamo v texte pomenúvajú pramene Mateho reči, ako šora Anzula radami Nikovi odhaľuje zároveň aj metódu rozvíjania deja a pod. V podstate ide o to, že autor v reči postáv na charakterizovanie istých situácií volí také slová, ktoré druhotne (a hodne zakryte) pomenúvajú aj fázy deja a kompozície.

Zdá sa však, že autor sa predsa len celkom nevzdal „priamej účasti" v románe,

---

[65] Pozri o tom Jozef Bystričan, *Zdvojovanie a opakovanie výrazu u Kukučína.* Slovenská reč XIII, 1948, 227—240.

možnosti vysloviť sa k dejom. Touto možnosťou je postava lekára. Nie hlavná, ale nie celkom ani epizodická. Je niekoľko znakov, že ide o autoštylizáciu.[66] Keď túto postavu prijmeme v autoštylizačnom značení, potom dva jej výroky vyslovené v celkom konkrétnych situáciách práve svojím druhotným významom, poukazovaním na metódu, sú zvlášť významné. Odíduc od chorého šora Iliju žaluje sa doktor Nikovi: „Moja úloha je nevďačná... *Hoci sa držíš istého poriadku, odhaľuješ stav pacienta stupňovane okoliu...*" (203). Všetko, čo sme doteraz zistili o ideových i formálnych zložkách Kukučínovho románu, o princípoch jeho metódy nás posmeľuje posunúť tento výrok a vzťah do roviny „znaku", premietnuť ho na autorov vzťah k odhaľovaniu chorôb spoločnosti. A druhý výrok, nad nevyliečiteľne chorým Matem, odôvodnenosť tohto premietnutia do roviny autor — spoločnosť len potvrdzuje, tým viac, že ide o autorskú reč: „V pomere svojom k Matemu nie je on už doktor, učenec, objektívny, na výške svojich známostí a povolania. *Čo prospeje, že mu pozná chorobu, jej povahu, rozvin a budúci priebeh, keď je proti nej práve taký malomocný ako tí, ktorí jej nepoznajú spôsobu a obyčají?* I jeho nová masť nedoniesla nijakej úľavy..." (286). Nie je vari Mate reprezentantom pars pro toto upadajúceho sedliactva? Nepoznal a neurčil vari Kukučín aj v tomto románe spoločnosti „chorobu, jej povahu, rozvin" a nepredvídal jej „budúci priebeh"? Nepredpísal jej aj on „novú masť" s viac-menej plným vedomím, že proti určenej chorobe vážnejšie nespomôže? Na všetky otázky môžeme odpovedať áno. A hlboko v podtexte Kukučínovho diela ukrytý pesimizmus má tu svoje korene: v stupňujúcom sa protirečení medzi autorovým poznaním skutočnosti a medzi jeho spoločenským ideálom.

Nehovorili sme v tejto štúdii o všetkých stránkach *Domu v stráni*. Buď celkom alebo čiastočne sme obišli tie stránky jeho ideovej koncepcie i umeleckej metódy, ktoré sa zhodujú s predošlou Kukučínovou tvorbou, v ktorých *Dom v stráni* neznamená meniace sa alebo zmenené stanovisko. Aj v románe *Dom v stráni* ideovým princípom, na základe ktorého sa mala uskutočniť harmónia tried a preklenutie spoločenských rozporov, je akýsi kresťanský humanizmus a tolstojovská viera v dobré jadro ľudí. Majstrovská psychologická kresba, schopnosť kresliť živé typy i živé „figúrky" rovnako ako v poviedkach ostáva aj v *Dome v stráni*.
Sú tu však i nové, výrazné prvky: v oblasti ideovo-spoločenskej sa Kukučín snaží o riešenie otázok celospoločenských. Síce na verne zobrazenom konkrétnom prostredí, ale bez lokálnej obmedzenosti a úzkej adresnosti. Dobre odráža, aké procesy v spoločnosti prebiehajú — úplný úpadok patriarchálneho sedliactva, splývanie buržoázie statkárskej s podnikateľskou a pod. Toto pravdivé zachytenie celospoločenských procesov stavia Kukučína i nad Vajanského i nad Čajaka, aby sme spomenuli len dvoch románopiscov, ktorých romány s niektorými podobnými problémami *(Kotlín, Rodina Rovesných)* vyšli približne v tom období ako *Dom v stráni*. Ak aj odhliadneme od nesporne umelecko-majstrovskej priority Kukučínovej, ani jeden zo spomenutých románov práve v zachytení spoločensko-

[66] Hovoria o tom skôr detaily ako celá postava. Tak napr. sa spomína, že v pive tam nikto nemá záľubu „okrem azda rešpicienta a doktora", čiže sa nepriamo poukazuje na inú doktorovu „domovskú príslušnosť"; a Kukučín v Prahe bol naozaj „pivečkár". Alebo šor Ilija pripomína, že doktora nemali vynechať zo slávnostného obeda, „lebo v kuchynských záležitostiach je on autorita" (251) — a ako je známe z Kukučínovho listu Slávikovi (z 11. 3. 1892) na fašiangovom večierku v Prahe „vidiac úroveň (publika), začal som prednášať o slov. kuchyni." Podobných detailov je i viac.

triedneho procesu sa *Domu v stráni* nevyrovná. I Vajanský i Čajak viac len staticky konfrontujú jednotlivé spoločenské triedy a ešte k tomu navyše obidvaja na ne hľadia pod národnostným zorným uhlom, čím sa ich pohľad skresľuje. Pravda, ani Kukučín nedospel k riešeniu, ktoré by bolo v zhode s progresívnym vývinom spoločnosti. Rozpor medzi jeho poznaním a ideálom sa stupňuje aj v *Dome v stráni* a vnáša do neho prvky ideové aj ideovo-kompozičné, ktoré sa potom prejavujú ako činiteľ retardačný najmä v Kukučínovom poprevratovom diele.

V zobrazovacích postupoch a prostriedkoch ako nový prvok vyplývajúci z nových koncepcií spoločensko-filozofických, zjavuje sa v *Dome v stráni* výrazne snaha potláčať hovorovosť, dialogičnosť a ako vzrastajúca ukazuje sa tendencia monologizujúca. Aj táto tendencia sa stane neskôr dominujúcou v Kukučínovom poprevratovom diele. *V Dome v stráni* sa však ešte podarilo Kukučínovi nájsť správnu proporcionalitu medzi jednotlivými štylisticko-kompozičnými princípmi a vhodne ich využiť na zvládnutie zložitej spoločenskej problematiky, takže vytvoril dielo tvarove celistvé, ktoré sa právom označuje za najlepší slovenský predprevratový román.

VILIAM TURČÁNY

IVAN KRASKO V ČEŠTINE

Pri rozbore Kunderovho prekladu Kraskovej poézie[1] nechceme podávať jeho celkové hodnotenie, ale načrtnúť predovšetkým niektoré otázky Kraskovej tvorby, ktoré vystúpili do popredia práve v súvislosti s ním. Sme si vedomí toho, že preklad je koniec-koncov samobytné dielo, prichádza do iného kultúrneho prostredia a zvyčajne i veľmi vzdialeného času, v ktorom zohráva novú, samostatnú úlohu. Napriek tomu literárneho bádateľa môžu zaujímať odchylnosti pretlmočenia od originálu, nakoľko a v akom smere posúvajú jeho celkový charakter. Domnievame sa, že práve pri Kunderovom preklade máme do činenia s odchylkami, ktoré síce zasahujú do umeleckého systému pôvodiny, ale vo svojom celku nezdajú sa náhodnými: sú výrazom určitej prekladateľovej koncepcie.

Než pristúpime ku konfrontácii jednej z najcharakteristickejších čŕt Kraskovej poézie s jej transformáciou v preklade, dovolíme si malé prirovnanie. Ktorýsi rumunský spisovateľ napísal o svojom dojme zo stretnutia s mladým Eminescom, že ho najviac na ňom zaujalo dvoje hlbokých očú, v ktorých bolo vidno, že sa za nimi skrýva *čosi*. Z Kraskovho súkromného života vieme pramálo, no ani jedného čitateľa dvoch jeho zbierok netreba presvedčovať, že v nich ako málokde v slovenskej literatúre *čosi* je. Tým „čosi" sa vyjadruje okrem jeho básnickej veľkosti zároveň aj istá neurčitosť, obsiahnutá v tejto poézii. Toto slovo a podobné ako „niekto", „čísi", za ktoré sa hrdina najčastejšie skrýva, je jedným z najdôležitejších znakov nielen Krasku, ale celého symbolizmu. Mukařovský ho charakterizuje v *Předmluvě* k vydání Hlaváčkových *Žalmů* „jako básnictví gramatického přísudku: vypovídá se o něčem nebo o někom, ale subjekt, osoba nebo věc, o kterých se vypovídá, zůstává skryt. Odtud známý zjev, že mnohé z básní symbolistických mohou být vykládány několika způsoby, stejně oprávněnými."[2] „Neurčitosť" ako najcharakteristickejší duševný stav lyrického hrdinu v Kraskovej poézii dotvrdzuje báseň s príznačným titulom *Ja*, ktorá jednoznačne podáva jeho obraz: „Ale nie: iba chaos všetkého toho, dusná neurčitosť, šíra rozptýlená šedá hmla"[3] (111). Táto neurčitosť je tu zároveň preložená i do obrazu hmly, ktorá so svojimi epitetami (šedá, šíra) bude tvoriť variácie celou básnikovou tvorbou.

---

[1] Ivan Krasko, *Nox et solitudo, Verše*. Praha 1958. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. — Ukážky prekladu budeme ďalej uvádzať s označením príslušnej strany z tejto knihy priamo v texte.

[2] J. Mukařovský, *Kapitoly z české poetiky*, II, str. 220. Nakl. Svoboda, Praha 1948.

[3] Ukážky z Kraskovej poézie vyberáme z vydania vo Hviezdoslavovej knižnici: I. Krasko, *Lyrické dielo*. Ďalej iba označenie príslušnej strany priamo v texte.

Je teda prirodzené, že prekladateľ stierajúci túto neurčitosť podmetu, stiera zároveň najvýraznejšiu črtu tejto poézie. Veď u Krasku tendencia zneurčiťovať, zneosobňovať činnosť a dianie sa prejaví i tam, kde autor začne pôvodne akoby v prvej osobe, napr. v básni *Solitudo:*

„Ó Bože úbohých a ponížených
modlitbu m o j u milosrdne prijmi!
Ty veľký, pretože si Bohom malých,
u nôh, ó, uzri svojho najmenšieho,
jak bez nádeje p r e d k l a d á t i

———

Bez zásluh l e ž í v prachu nízkej zeme,
hľa, nepatrnosť biedna...“ (69)

a ďalej táto nepatrnosť „nepoložila“, „nemazala“, „nezvonila“; v celej vlastnej modlitbe nikde sa nevyskytne prvá osoba. Niet, pravda, pochyby, že ide o modlitbu básnikovu, veď výslovne vraví „modlitbu *moju*“. Ukrytie sa za svoje epitetá („najmenšieho“ a „nepatrnosť“) a s nimi prechod do tretej osoby vyjadruje špeciálne v tejto básni pokoru prosiaceho, no, v rámci celej tvorby súvisí s oným „zneosobňovaním“ hrdinu. Sám prechod od prvej osoby k tretej nemožno síce označiť zneosobňovaním, ale tvorí už určitý posun, prvý stupeň smerom k nemu. No i vtedy, ak by sme brali do úvahy len prv spomenutú funkciu tejto tretej osoby (pokoru prosiaceho), i vtedy prechod do prvej osoby v preklade je zrejmým odchýlením sa od štýlu predlohy:

„Bez zásluh l e ž í m v prachu nízké země

a ďalej: „nedal jsem“, „nemazal jsem“, „nezvonil jsem“ (str. 9).

V nasledujúcej básni *Moje piesne,* kde ani zámenom sa neprezrádza básnik, hoci tiež ide zrejme o neho, prekladateľ postupuje podobne:

Tú všednosť-mlhu niekdy vyhnať *chce sa,* by *vidieť bolo* horu...	Tu všednost mlhu *chtěl bych* vyhnat z hlavy *abych zas viděl stromy*...
———	———
by vidieť bolo divú ružu...	*abych zas viděl* na úbočí...
———	———
Tú všednosť-mlhu niekdy vyhnať *chce sa.* (70)	Tu všednost p l a š í m jako mdlého ptáka. (10)

Oproti predošlej pribudol v tejto básni ďalší prvok — rým. Komplikovanie, vzájomné usúvzťažňovanie zložiek predstavuje určitý zápas, v ktorom niektorá tendencia môže podľahnúť a vypadnúť. Napríklad do verša „Tu všednost plaším jako mdlého ptáka“ by ozaj nebolo možné bez narušenia rytmu a možno aj určitého násilia na gramatickej stavbe dosadiť neosobnú väzbu „chce se“ alebo „chtělo by se“. Pravda, bolo by možné konštruovať inak celé dvojveršie či trojveršie (spojené rýmom), pritom by sa však musel meniť rým, príp. vypadnúť obraz ap. Uvádzame tieto hypotézy len preto, aby bolo jasné, že v ostatných prípadoch, predovšetkým v celej básni *Solitudo* zavádzanie prvej osoby nevyplynulo z prílišného tlaku novej jazykovej štruktúry, ale zdá sa, že tu ide o zámerné vnášanie nového prvku do básnického systému.

Horšie je, keď týmto prílišným odhaľovaním básnika objaví ho prekladateľ i tam, kde môže ísť o inú osobu. V básni *Už je chladno* (v origináli má názov *Chladný dáždik)* prekladateľ určuje „*m á*" (moja) ruka, zatiaľ čo v origináli sa vraví len *tá* ruka:

„Po tváři mi slza teče —
srdce pryč chce z bolné křeče;
sbírala ten žal má ruka
příliš dlouho, srdce puká. (15)

Mojím lícom slza padá —
srdce východ bôľu hľadá;
znášala ho, hej, tá ruka,
preplnila, srdce puká. (75)

Výrazné oddelenie citoslovcom, vyzdvihnutie ukazovacieho zámena „tá" hovorí zreteľnejšie o komsi druhom, najskôr o bývalej milej, ktorá znášala bôľ a preplnila ním až na puknutie hrdinovo srdce. Ale ak pripustíme možnosť aj druhého výkladu, ktorý realizoval prekladateľ, nemôže jeho krok považovať za odôvodnený. Preklad je síce aj určitým výkladom, a je nesporné, že prekladateľ musí mať vlastnú interpretáciu diela. To mu však nemá brániť, aby ovládal čím viac výkladov prevádzaného textu, pričom by sa podľa nášho názoru mal usilovať o to, aby i jeho preklad poskytoval možnosť všetkých explikácií, ktorých existenciu oprávňuje originál. Tým väčšmi by sa to žiadalo tam, kde významová mnohoznačnosť, možnosť viacerých výkladov je takmer, ba vlastne celkom vysloveným programom:

„A nezabúdaj, náznak tajomna
že tisícimi tónmi znie
a v každej duši zobúdza jej pieseň stajenú. (44)

pripomína sám Krasko v *Poetike starej lyriky*, hovoriac tým aj, či vlastne predovšetkým o svojej vlastnej.

Nie je potrebné ani možné odkrývať tuná všetky nite, nimi toto zneosobňovanie smeruje k základnej charakteristike lyrického hrdinu, ktorý si trpko a prevažne trpne uvedomuje, že na osobný čin je už *pozde*. Jeho spomienky sú záznamom zápasov z minulosti, ktoré možno ani neboli, iba boli možné. Všimnime si aspoň jedno spojivo medzi zneosobňovaním hrdinovej činnosti, či stavov a medzi prírodou. I jemu všetko dianie sa vidí ako kýmsi alebo čímsi dané, ako prírodné úkazy, ktoré si kedysi človek nevedel vysvetliť a pripisoval ich neznámym silám. Ich podstata a pôvod ako by boli neznáme. Tak ako sa vraví: prší — o n o prší; zmráka sa — o n o sa zmráka — tak aj ono *plače a kvíli* od hory, od lesa. I duševné stavy prichádzajú ako zmrákanie, dážď, noc ap. Tým možno vysvetliť i hojnosť paralel z prírody k básnikovým náladám, napr.:

Zmráka sa, stmieva sa, k noci sa chýli.
— — — — — — —
Od hory, od lesa tak plače, kvíli. (*Zmráka sa*, 97)

Pomlčkami oddelený verš, ktorým akoby báseň znovu začínala, aj podobným rytmickým členením zdôrazňuje konfrontáciu a vo výsledku temer totožnosť prírodnej i ľudskej činnosti. Napokon, nasledujúci verš nám bližšie určuje, o čie kvílenie ide:

„výčitky *neznámych* duše sa chytia. (97)

Neznáme, presne neurčené, neosobné ide tu vedno s oným zmrákaním, ktoré končí tým, že „noc je už spola“. Treba siahnuť do *Veršov* a preniesť báseň *Noc* znova do zbierky *Nox et solitudo*, na jej začiatku pôvodne mala stáť, aby sme našli v jej „próze“ dotvrdenú, básnikom presne vyjadrenú charakteristiku svojho duševného rozpoloženia: „... zhora i zdola, s istotou neodvrátiteľnou, *práve ako prírodný zákon* (podč. V. T.) ... blíži sa čierna, strašná noc“ (110). Noc skutočne prichádza s neodvolateľnosťou prírodného zákona — teda o jej prenesenom význame v básni zaiste netreba pochybovať. Je ňou tma v básnikovej duši. Nie je možné na tomto mieste rekonštruovať pôvodné usporiadanie zbierky, no už z postavenia dvoch básní, ktorých názvy *(Noc a Solitudo)* tvoria titul zbierky, na jej krajné body, vidno prinajmenšom snahu po komponovanosti celej zbierky. V básni *Zmráka sa* (ďalší stupeň príchodu noci) príchod neznámych síl, zaťahujúcich nocou básnikovu dušu, je taktiež vyjadrený neosobnou formou: toto neosobné vyjadrovanie viaže sa priamo s nocou, tvoriacou prvú časť názvu zbierky, pri jej komponovanosti toto slovo (spolu so samotou) predstavuje spoločného menovateľa, vydelenie niečoho spoločného pre všetky čísla zbierky. Pripomína ono základné slovo, ku ktorému smeruje celá tvorba symbolistického básnika a ktorá ako by bola jeho variáciami.

Preto nevyhnutne sa musí pohnúť niečím v základe básnického systému, ak prvok, nerozlučne spojený s takýmto základným slovom sa v preklade mení, i keď zdanlivo sa získava jeho zlúčením s prírodou poetický obraz:

Od hory, od lesa tak plače, kvíli. (97) Hory tak pláčou a lesy tak kvílí (35)

Možno až tento preklad nás dôraznejšie upozornil na inú vlastnosť Kraskovej poézie, vďaka hustým odchýlkam od originálu pri používaní *jednotného čísla*.

Krasko veľmi často používa obľúbený postup v symbolizme: zámenu riadiaceho člena v syntagme s podriadeným, čiže prívlastok veci sa stane podstatou a vec prívlastkom, napr. smútok lesov (smutné lesy), zeleň lesa (zelený les), modro neba (modré nebe), belosť diaľnej viesky, striebro riavy ap. Týmto postupom nielenže sa dosahuje isté odpredmetnenie skutočnosti, súvisiace s prv spomínaným zneosobňovaním, ale zároveň sa i zužuje, zmenšuje táto predmetnosť, počet predmetov i osôb. Miesto smutných lesov máme tu akoby len *jeden* smútok. Túto tendenciu vidno i tam, kde mnohosť predmetov podobným postupom aspoň formálne dáva do jednotného čísla: „dolinu, vzkvetlú *tisícerým kvetom*“ (70), namiesto tisíc kvetov.

Krasko ako by aj pomocou tohto formálneho prvku smeroval k vyjadreniu *samoty*. Tento singulár, pravdaže v súhre s inými prvkami spolupôsobí na výslednom dojme onej *solitudo*, je akousi jej skratkou. Ak si porovnáme len v básni *Moje piesne* substantíva, ktoré sú tu prevažne v jednotnom čísle s ich prekladom do plurálu u Kudernu (horu — stromy, striebro riavy — stříbro bystřin; tisícerým kvetom — na sta květů; ... v lukách; topoľ štíhly — štíhlé topoly), vidíme, že prekladateľ priestor zapĺňa a v iných básňach ho i zaľudňuje. Ak už tuná protiklad medzi realitou a ideálom, zastúpený obrazne „mlhou“ a „štíhlym topoľom“, okrúženým príznakmi jari, je zmenený, rozšírený, táto „zámena čísla“ hovorí výrečnejšie v básni *Romanetto* o nezhode v zastúpení protikladných hrdinov. Zámenu čísla dávame do úvodzoviek, pretože ide tuná o špeciálny prípad, keď slovo formálne predstavuje plurál, ale obsahove môže zastupovať obe čísla. Ide o pozostatok duálu, o tvar „p r s e“ vo spojení „hriešne

prse". Dnes tento archaický tvar možno považovať prakticky za plurále tantum, označujúce prsia jedného človeka, príp. však i ľudí viacerých. Prekladateľ si vybral poslednú možnosť, preložiac „hriešne prse" na „hříšná srdce". Odhliadnuc od toho, či bolo možné v češtine použiť tiež vhodné plurále tantum, zachovávajúce možnosť oboch výkladov, zaiste môžeme skúmať, či sa prekladateľ v druhom prípade rozhodol pre výklad najpravdepodobnejší. Môžeme sa pokúsiť o jeho určenie na základe porovnania postupov vyhranenejšie uplatnených, viac odhalených v iných básňach.

Do každej básne vstupujú viac či menej zreteľne dva póly: hrdina a ešte ktosi alebo čosi, niekde môže ísť aj o dva aspekty toho istého hrdinu (ako nedávno poukázal S. Šmatlák vo svojej prednáške o Kraskovej poetike).[4] V básni *Romanetto* hrdina chce zájsť do opustenej svätyne, kde vo večnej lampe, zdá sa, že horia slzy Magdalény a oltárik, plný horúcich dievčích vzdychov, výčitkou zvlní hriešne prse. Hrdina, ktorý chce prísť do tejto svätyne, má byť iba svedkom nejakej, napokon jeho ani nie, ale iných sa týkajúcej výčitky? Domnievame sa, že práve výčitka za dievčenské vzdychy zvlní predovšetkým, a najpravdepodobnejšie len prsia hrdinu. Totiž s obrazom Magdalény, vzatým z biblie, sa spája predstava dvojitej viny: nielen jej samej, ale i tých, čo ju obviňujú. Pričom jej vina sa ešte ukazuje menšou, pretože nehreší pokrytecky, ale z lásky. Kraskov hrdina na inom mieste sa tiež nazve pokrytcom (báseň *Ja*), (111), a pri najväčších kliatbach („óch, nútil oheň, óch, oheň a síru na hlavu čiusi — *úbohú a sirú* —) necháva tieto „zrazu jakby vpoly" a zájde „umlčaný". (85). V inej básni z *Veršov* nazvanej *Pieseň* máme takýto obraz hrdinky: „Tá, čo jediné len mala, všetko, všetko z lásky dala, ani za tým neplakala." (106). Práve napätie medzi neurčeným hriechom, hriechom hrdinu, ktorý možno spočíval v tom, že ani nebol spáchaný, lebo takto hreší hrdina ďalšej básne vo *Veršoch:* „Hrešiť? Preds' len málo sily," (107) — teda vzťah, napätie medzi týmto hriechom, nech bol už akýkoľvek, a onou Magdalénou, tvorí príbeh *Romanetta,* jeho vnútornú drámu. V preklade rozšírením na viaceré „hříšná srdce" sa vina jednotlivcova zmenšuje a vytvára sa nový nepodstatný vzťah medzi neurčitou Magdalénou a niekoľkými hriešnikmi, rozpačite posunujúci celý obraz až do akejsi mravoučnej sféry. Napokon, zdá sa najpravdepodobnejšou prítomnosť iba jediného hrdinu, ktorého prsia sa môžu zvlniť výčitkou — i preto, že tento chce do svätyne „opustenej", kde bude len sám so svojím hriechom i výčitkou zaň. Neodôvodnená zámena singuláru plurálom môže viesť i k vecným nesprávnostiam, ako napr. miesto „stromu života" prekladateľ hovorí o „stromech života" (50) (ide tu o narážku na biblický strom poznania, ktorý podľa tohto podania bol iba jeden; no, i v zasadení do obsahu básne má presný symbolický význam, ktorý takto padá) — ide nám však predovšetkým o ich zamieňanie v základnej zložke štruktúry básnického diela: dvojčlennosti básne, ktorá sa prejavuje či už v radení motívov z prírody a duševného sveta, dvojčlennosti hrdinov či hrdinu, zužovaných vždy na nevyhnutných, hlavných dvoch jednotlivcov aj symbolov a prirovnaní.

---

[4] S. Šmatlák, *Kraskova poetika.* Rukopisná štúdia. „V básni Nad ránom... zjaví sa vedľa subjektu („ja") ešte ktosi iný, no existencia tohto „iného" ja je vlastne len iným aspektom bytia subjektu... Dejstvovanie oboch týchto subjektov básne („ja" a „ten druhý") — ide o dejstvovanie významovo protichodné — je vysvetliteľné iba ako použitie dvojitého zrkadlenia v skutočnosti *jedného* subjektu básne ako súčasná existencia a pôsobenie dvoch aspektov bytia lyrického hrdinu" atď. (120).

Vyjadrenie tejto dvojčlennosti i zápas o jej zlúčenie, spojenie vidno v *Balade z Nox et solitudo:* za včasného rána sa vyberú neurčití hrdinovia, ktorí dúfajú, že priebehom dňa sa im navráti vzájomná dôvera, ku ktorej im bráni krutá pýcha. To je expozícia i prvá časť deja. A záver?

„A večerom *dvá* spolu došli sme,
bez viery, *nesvojskí* —" (71)

Dvojčlennosť hrdinov (dvá došli sme) a ich bezvýsledná snaha po spojení je skoncentrovaná do výrazu: nesvojskí. Môže sa niekomu zdať, že týmto slovom básnik si vypomohol, chtiac povedať vlastne „nesvoji", ako sa hovorí asi vo význame: nie som vo svojej koži. Dáko podobne ho chápal aj prekladateľ, preložiac ho slovom „bezradne". Nesvojskí tu však presne znamená: nie dvaja ako svoji, ako jeden, ale každý sám, nespojený duševne s tým druhým, čo sa hneď v ďalšom verši zdôrazňuje:

a *jedno* srdce skučalo (podč. V. T.)

To *jedno,* ten singulár, to je skratka samoty. Pri všetkých týchto príkladoch (ktoré by bolo ozaj možno rozšíriť) treba povedať, že vyjadrovanie jedného z hlavných motívov aj pomocou jednotného čísla je iba tendenciou, ktorá v určitých prípadoch podlieha tendenciám mocnejším, tým, ktoré boli alebo neskôr sa dostali na vyššie miesto v hierarchii básnických prvkov. No, to znovu iba svedčí o jej existencii aspoň v básnikovom podvedomí. Máme na to príklad v básni *Aminke,* kde hrdinka vstupuje do básnikovho života, ktorý je v prvej strofe prirovnaný ku *kaluži,* v ďalšej k *noci* a v poslednej k rozpálenému *čelu,* ako *ľalia* vodná, *iskra* hviezdy a *rúčka* na rozpálenom čele. Teda všetky prímery sú v jednotnom čísle. Mohli by sme povedať, že tendencia sa uplatnila naplno. Pozrime si poslednú strofu v prvom vydaní:

Tiež mniem, že život ten je rozpáleným čelom,
pod ktorým mozog chytá *už horúčka,*
na ňomž však s útrpnosťou dleje
tá chladná, drahá, malá tvoja *rúčka.* (14) [5]

Je známe, ako Krasko v neskorších úpravách dbal predovšetkým na presný metrický pôdorys verša, ako po tejto stránke opravoval nedostatky predovšetkým v rýme. V konečnej úprave preto čítame už miesto „rúčka" rúčky: plurál si vyžiadala zmena rýmu, ktorého prvý člen kvôli metrickej presnosti (horúčka) musel prejsť do genitívu s predložkou:

pod ktorým mozog trešti *od horúčky,*
na ňom však s útrpnosťou chvejú
sa chladné, drahé, malé tvoje *rúčky.*

V súboji dvoch tendencií zvíťazila snaha po rýmovej dokonalosti, ktorá je ďalším významným znakom Kraskovej básnickej formy.

---

[5] Citované z druhého vydania *Nox et solitudo.* Nákladom Kníhtlačiarskeho účast. spolku v Turčianskom Sv. Martine 1919, 14.

Kraskov verš na rozdiel od deklamačného verša Hviezdoslavovho je zameraný na hudobnosť, má bohatú eufonickú organizáciu. Predovšetkým funkciu eufonickú plní i Kraskov rým, keďže rytmická úloha pri rovnobežnej veršovej a vetnej výstavbe je minimálna. Kraskove rýmy presahujú dovnútra verše, sú viacslabičné (Neusína-meluzína, Himaláje — primalá je, zahalený — Magdalény, otrokára — pootvára ap.), veľmi časté sú rýmové echá (horia: za pohoria, prehlboko — oko; od horúčky, rúčky, pooraná, rana, do kostola — stola, sila — zarosila, pod pazuchou — suchou, zápalnú — ľnú, vo viničí — ničí, ku kalichu — lichú ap.) a tiež rýmy homonymické (tzv. tklivé): čakaní — čakany, nemá — nemá, síru — sirú, boli — bolí, žiaľmi — žalmy, žite — žitie, sedá — šedá. Treba povedať, že prekladateľ tieto vlastnosti Kraskovho rýmu bral na vedomie a v tomto smere vytváral podobný typ rýmov i tam, kde v origináli neboli, pričom mu nešlo iba o ich mechanickú náhradu za miesta, na ktorých v češtine sa nedali realizovať. Pristupuje k nim skutočne tvorivo a dotvárajúco, upevňujúc kompozičnú zovretosť básne, alebo — prenášaním obrazov z iných básní, v súvislosti s vytváraním nových rýmov — v určitom zmysle aj kompozíciu zbierky. Treba nám uviesť dlhší úryvok z básne *Hostia* pre porovnanie posledných troch veršov prekladu na ilustráciu prekladateľovej práce s rýmom

..a potom zobrali sa chmúrni (pre úsmevy
tých, čo si nikdy netrúfali prijať z jabĺk ženy Evy)
vraj o rok že sa znova v tieto strany vrátia
návštevou ku tým, ktorí sú im blízki ako rodní bratia.

Eunika!! Kde si?... Na obzore jeden za druhým sa tratia.
(144)

Zas za rok prý se vrátí v tyto kraje cizí
k těm, kdož jim blízcí jsou jak bratři téže krvi, téže mízy...
Euniko!! Kde jsi... Na obzoru jeden za druhým už mizí...
(50)

Preklad prirovnania „ako rodní bratia"

na „bratři téže krve, téže mízy"

prestáva byť pleonazmom, iba akýmsi výpomocným rozpisom, pričom *míza* akoby sa sem dostala iba pre rým (mizí — mízy): *míza* tu súhlasí a zároveň upozorňuje na *strom* života, uprostred básne, z ktorého rastie trpké ovocie a ktorý je hlavným problémom hrdinu i jeho návštevníkov.

Iný príklad, ktorým zároveň aspoň naznačíme i prácu prekladateľovu s tvorbou a prenášaním obrazov, prináša rýmové echo, v ňom sa ocitnú slová významovo mimoriadne zaťažené v Kraskovej poézii — hoci v origináli sa v rýmovej pozícii nevyskytnú. Tu zrejme začína problém porovnávania vyjadrovacích možností oboch jazykov vzhľadom k určitému básnickému systému, problém veľmi zložitý, ktorý tu zatiaľ nemôžeme riešiť. Bolo by totiž treba zistiť presne pomer všetkých funkcií napr. rýmu, či slová významovo najzávažnejšie aj ním a práve ním sa zdôrazňujú, a či sa nedostávajú doň iba preto, že v danom jazyku a zasa vzhľadom k danému básnickému systému sa nenachádzajú vhodné rýmy ap. Faktom je, že *mesiac* alebo odvodeniny tohto slova, ktoré má u Krasku významnú úlohu, nenájdeme v rýme.

Dávno tomu, zapomnělas —! Němá lebka *měsíční* obklopena bledou září nad horami tvrdě *ční;* (16)	Už je pozde, nepamätáš —! nad horami vrcholí veľký mesiac, nemý, bledý, oblíčaj sťa mŕtvoly. (76)

Chceme tu poukázať nielen na vytvorenie rýmového echa (měsíční — ční), ale i na to, že „preklad" prirovnania mesiaca k mŕtvole na „lebku měsíční" nevyplynul iba z logického a pritom náhodilého súvisu mŕtvola-lebka, ale že „lebka" v blízkosti kostier a fosforeskujúceho svetla v básni *Ó duša moja* (104) je prenesená i s týmto významovým ovzduším do tejto básne výstižne, rovnako ako druhá časť rýmu „ční", a to tiež v spojení s príslovkou „tvrdo" a v súvislosti s horami, lesmi je prenesený z inej básne (*Čnie* clivo smútok lesov v *tvrdosť* večera — 83). Je síce pravda, že mechanickým prenášaním obrazov z básne do básne by sa poškodzoval citlivý organizmus básní jednotlivých, na druhej strane táto poézia, ktorej základom je opakovanie najdôležitejších slov a vypúšťanie zbytočných (pozri Šmatlákove zistenia o opakovaní slov u Krasku[6]), opakovanie nielen v rámci básne ale i zbierok, priamo volá prekladateľa k citlivému variovaniu obrazov, k zvyšovaniu frekvencie tých najdôležitejších.

Vráťme sa ku Kraskovmu rýmu, ktorý má i ďalšie vyhranené vlastnosti, pociťované predovšetkým na pozadí hviezdoslavovskej poetiky. Okrem veľkej prevahy ženských rýmov, zakončených temer výlučne samohláskou, je tu veľké množstvo trojslabičných rýmov mužských zakončovaných rovnako samohláskou, pričom rýmovku tvoria najmenej dve slabiky. Takéto rýmy, zaiste zosilňujúce dojem hudobnosti a splývavosti veršov, požadoval už Milkin, nepriamy predbojovník Moderny, ktorý zatracoval hviezdoslavovské rýmy pre spoluhláskové zhluky. Preklad zachováva charakter ženských rýmov okrem niekoľkých výnimiek (ide najmä o tzv. presahové rýmy, vo väčšine súčasnej poézie bežné, napr. vzplály — hali*l*, no nepredstaviteľné u Krasku), ale pri mužských trojslabičných nahrádza dvojslabičnú rýmovku i samohláskové vyznenie vo väčšine prípadov rýmom jednoslabičným, zakončeným spoluhláskou. Porovnajme si tieto rýmy vnútorných veršov vo všetkých strofách básne *Je márna prosba:*

narieka — človeka barbara — otvára šmárala — tárala prstami — prsami (105)	vzdech — všech sebevrah — ach na zemi — v mámení sil — vyprýštil (41)

Hoci literárne dielo v rámci určitej literatúry neobsahuje iba samo seba, ale je i súhrnom vzťahov k iným dielam, myslím, že pri preklade tieto vzťahy majú

[6] O vypúšťaní slov pozri aj v článku L. P a t e r u *Pražské rukopisy sbírek Nox et solitudo a Verše,* Slovenská literatúra, 1958, č. 4, 457. „Přímo dojemné je zjištění, že básník počítal slova každé své básně. Jejich počet uváděl pak tužkou pod text. Jaký je skutečný význam tohoto zjištěného faktu, přesně nevíme. Snad by bylo možné uvésti ho do spojitosti s jeho vyznáním („Blahoslavení sú, ktorí hovorili a nepovedali viac, než čo povedať mohli vo dňoch sviatočných...") a snahou říci několika slovy vše. O tom, že tuto linii sledoval Krasko i při poslední úpravě svých veršů, svědčí právě „pražské rukopisy", v nichž na několika místech vypustil básník nejen jednotlivá slova, ale dokonce i celé verše."

menšiu váhu než vo svojej rodnej spisbe, pretože dielo prichádza do nového prostredia a času, kde jeho domáce pozadie sa nemusí pociťovať. Keďže je zrejmé, že umelecký preklad nemôže zachovať všetky vlastnosti prekladaného diela bezo zvyšku, predovšetkým prekladateľ má tuná možnosť obísť určité zložky, dôležité iba v literatúre pôvodiny. Iná vec je, ak takáto zložka je zdôraznená v štruktúre samého diela, ak je v stupňovanej miere spojená s obsahom, s ideovým vyznievaním diela, ako je to s hudobnosťou Kraskovho rýmu. Prekladateľ síce rešpektoval jeho určité významné vlastnosti, urobil ich náznaky, jednako nahrádzaním rýmov dvojslabičných jednoslabičným, končiacim spoluhláskou, do určitej miery zaostril vyznievanie Kraskových veršov, ich rýmy — obrazne povedané — zmužštil. Domnievame sa znova, že nejde o jav náhodný, ale súvisiaci a zodpovedajúci celkovému významovému posunutiu Kraskovej poézie v preklade. „Zmužšťovanie" rýmu, ako činiteľ vplývajúci na veršovú intonáciu, posúvajúci jej vrchol na koniec verša, má svoj pendant i v postoji k metrickej osnove verša (i keď túto prekladateľ narúša iba zriedka), ba do istej miery možno sledovať istý posun i v eufonickej organizácii verša. Súčasné pôsobenie týchto zmenených prvkov vidno tiež v básni *Je márna prosba,* kde k jednoslabičným mužským rýmom pribúda i vynechanie stopy vo verši („Naposled zabúšila tenkými prstami" [105] — „Nakonec zabušila z posledních sil" — 41) a eufonický vzorec originálu, opierajúci sa predovšetkým o sled samohlások, nahrádza preklad novým, v ktorom upozorňuje na seba predovšetkým zoskupenie spoluhlások, napr. v strofe:

Ani moc, ani sila!	Žádná moc, žádná síla!
Spôsobom barbara	Jak barba*r* — sebe*v*rah
srdce si otvára,	*rve* si *své* srdce, ach,
prahy im zarosila. (105)	*práh* lidem zarosila... (41)

Bezmocnosť, márnosť prosby, ktorú podporujú v origináli zvukovo rozvité a samohláskami končiace rýmy, je nahradená v preklade zreteľom na vykreslenie *intenzity* tejto prosby. Vnútorná, akosi stlmovaná dramatičnosť, je tu „preložená" do dramatických, dramatizujúcich prostriedkov (citoslovce „ach", skratka, zvýraznená tu i vypustením stopy). Tento vonkajškovo dramatický živel možno badať aj inde, napr. v prevádzaní nepriamej reči do priamej:

Nie! To zdola na mňa volá	Ne! To zdola na mne volá
volá čísi úpny ston,	čísi úpěnlivý sten:
bych ho hrabal z čiernej zeme,	*Hrabej, hrabej* v černé zemi,
hrabal, hrabal von... (81)	vyhrabej mě ven... (21)

Plynulosť, na niektorých miestach až skočnosť rytmu dosahuje prekladateľ vynechávaním inverzií, niekde i presahov (hoci v podstate tieto vždy významovo funkčné presahy v Kraskovej poézii rešpektuje). Týmto všetkým sa vplýva na intonačný charakter Kraskovho verša a pravdepodobne jeho zdvihom ku koncu verša možno vzniká i zámena osôb v básni *Quia pulvis sum:*

— Tam sedí s dušou ubitou,	— Sedí tam blízek mrákotám
ku fíku biedne pričupený,	pod fíkem bědně přikrčený...
a plače... Synu Dávidov!! (40)	Dávidův syn teď pláče tam!! (30)

Oslovenie Krista, ktorým sa báseň začína i končí, (Syn, ty prvý, veľký Máriin, a Synu Dávidov) prekladateľ v závere nepochopiteľne prenáša na inú osobu, na hrdinu básne, ako by tento mal byť synom Dávidovým, čo je biblickým označením pre Krista. Kým v origináli napriek výkričníkom za posledným oslovením intonácia verša klesá, pretože významovo sa výpovedi už nič nepridáva, prekladateľ utvorením symploké pre posledné tri verše (Sedí tam — pláče tam) intonáciu dvíha. Ako intonačný charakter verša môže základne zmeniť význam básne, vidno napr. v básni *Pieseň* z *Veršov:* ak vo verši:

ale život — žiť sa musí
pre človeka (106)

položíme intonačný vrchol na „pre človeka", vysunieme, možno i pridáme sentenciu, že človek musí žiť pre druhého. Ak ponecháme vrchol na mieste ako v predošlých dvoch strofách, teda na „žiť sa musí", dostávame sa nevyhnutne k inému výkladu, že totiž hrdina i potom, keď už „srdce rozbil v drobné kusy", musí žiť svoj život ďalej, život bez viery, všedný, zlomený. K takémuto významu by viedol aj intonačný mechanizmus celej básne, kde posledné verše strôf ešte zopakúvajú svoj posledný polverš:

ani za tým neplakala
neplakala.
predsa potom horko plakal,
horko plakal...

Teda verš: ale život — žiť sa musí
pre človeka,

akoby v druhej polovici (pre človeka) iba opakoval ono „žiť sa musí", vo význame, že pre človeka niet iného východiska. Pritom však je možné, že práve narušenie vzorca, do ktorého miesto zopakovania vstúpi nový prvok, prináša novú myšlienku a zdôrazňuje ju, v tomto prípade: život, činnosť človeka pre druhého. Možná je i súčasná prítomnosť oboch aspektov. Ťažkosť vzniká napr. pre recitátora, ktorý sa musí rozhodnúť pre realizáciu jednej z týchto možností. Pred prekladateľom takáto voľba nestála, pretože jazykový materiál nekládol tu nijaké ťažkosti a temer bez zmeny bolo možné previesť znenie verša i s oboma jeho intonačnými možnosťami. Ale na miestach, kde aj z iných príčin musí prekladateľ urobiť zásah, prejavuje sa tiež jeho osobitný postoj k intonačnému charakteru verša, súhlasiaci s ostatnými jeho prostriedkami, ktorých charakter i dosah by sme mohli zhrnúť po doterajšom rozbore takto:

Zdôrazňovaním, presnejším určovaním lyrického hrdinu, stieraním jeho neosobného charakteru, prekladateľ ho do značnej miery aktivizuje, čo súvisí i s rozširovaním a zapĺňaním priestoru v tejto poézii (plurál). Tomuto posunutiu slúžia i ďalšie prostriedky, ako rým, jeho spoluhláskové zakončovanie pri mužských rýmoch, čiastočne i zmena eufonického charakteru verša a ďalšie zložky, predovšetkým intonácia. Treba ešte poznamenať, že uvádzané zmeny v preklade nevyplynuli priamo z opráv samého autora, ktorý pripravil texty pre pražské vydanie (nakoľko sú nám známe z uvedeného Paterovho článku), jednako aj on na iných miestach urobil zásahy, ktoré smerujú k zotieraniu „tajomna" okolo de-

jov a hrdinov (Záver básne *Pieseň*[7]), a sám rušil niektoré inverzie, ktoré v pôvodine zoslávnostňovali jeho reč, a túto viedol k väčšej plynulosti a hovorovosti. Čiže prekladateľ akoby bol tieto nové tendencie iba dotiahol a uviedol do nového systému.

[7] Porovnajme text poslednej strofy, odtlačenej v *Lyrickom diele* a posledného variantu pre pražské vydanie, ktorý sa stal východiskom pre prekladateľa:

Tak ťažko rezeda, viem, ťažko vonia
a zmysly mámi v sladkej únave...
Ó, dôjde niekto nocou po tráve,
bo zlostné mysle zvonia hlavou, zvonia!
— — — — — — —
Zaiste dôjde, avšak smutný, váhave,
za noci mesačnej a rosou po tráve...
(84)

„Pražský" text:

Tak ťažko rezeda, viem, ťažko vonia
a zmysly mámi v sladkej únave...
Ó dôjde niekto lesom pátrave —
a zlostná myseľ ostrým bôľom v srdci zaskučí:
že v záhrade je Ona, Ona
a v Jeho, v Jeho náručí..."

Citované zo spomínaného Paterovho článku v Slovenskej literatúre 1958, č. 4, 460.
Ešte poznámka. V tomto článku sú odtlačené i úpravy *Balady (Hoc pršalo dnes od samého rána)*, Krasko ju teda zaradil i do pražského vydania, ale v preklade ju nenachádzame a v poznámkach k jeho vydaniu nie je uvedený ani dôvod ani zmienka o jej vypustení.

ARCHÍV

Božica Š t ú r o v á

SLOVENSKO V TVORBE GABRIELY PREISSOVEJ

I

Literárne dielo Gabriely Preissovej (1862—1946) spadá svojím kulminačným bodom do posledných desaťročí 19. stor. a celé je postavené do služieb národa, vedomého si už svojej národnej existencie a vynucujúceho si od habsburskej vlády aj svoje ustanovenie politické. Otázka národnostná stála v popredí všade tam, kde kapitalizmus dozrel už do svojho imperialistického štádia. Neobyčajný rozkvet českej literatúry v 70. a 80. rokoch jednak podporuje stále silnejúce národné vedomie, jednak vznikajú najrôznejšie básnické školy a skupiny.

Najmä v 90. rokoch, prinášajúcich oživenie, radikalizáciu más a súmrak meštianstva v svetovom meradle, dochádza k tomu, že aj tzv. fin de siècle so všetkými kultúrnymi prúdmi zo západu našiel v českej a slovenskej literatúre svojich zástancov a prekladmi a štúdiami dostatočne skyprenú pôdu pre svoje uplatnenie. Nie všetci umelci, nespokojní s českým politickým oportunizmom, vedeli vytrvať na stanovisku proti rakúskej reakcii, klerikalizmu a vlastnej buržoázii, ktorá dobyla už vedúce pozície, prestala byť pokroková a nemala teda záujem na podporovaní realizmu, smeru, čo proti tradícii stavia vedu, proti poblúdenému vlastenectvu pravdu. Na politicko-literárnom realizme Havlíčkovom a Nerudovom, na realistickej tvorbe Němcovej, Čelakovského, Erbenovej učila sa nová generácia prozaikov: K. V. Rais, J. Š. Baar, Nováková, Herben rozvíjali najmä dedinské motívy, Herrmann, F. X. Svoboda motívy mestské, Jirásek a Winter historické, M. A. Šimáček sympatizoval s továrenským proletariátom atď. Riešili súčasné problémy politické, národné a spoločenské, tvorili prostou, jednoduchou formou.

Medzi nimi nachádzame Gabrielu Preissovú, nie pasívne závislú od nejakých ideových a literárnych vzorov, ale uvedomele budujúcu svoje dielo ako výraz odporu proti politickému i sociálnemu útlaku, proti každému bezvýchodiskovému kultúrnemu hnutiu, ktoré nevie nájsť zmysel života a jeho klady. V dramatickom umení nadväzovala na tylovskú tradíciu so Stroupežnickým, bratmi Mrštíkovcami, Jiráskom. V najlepších prácach Gabriely Preissovej už takmer niet stopy po romantizujúcom začiatku so zvyškami sentimentu.

Gabriela Preissová narodila sa 23. marca 1862 v Kutnej Hore. Dostalo sa jej vzdelania, aké sa v 70. rokoch ženám poskytovalo, a to sa končilo absolvovaním meštianskej školy. Od detstva prechádzala však bohatou a pestrou „školou života". Rozhodujúcim momentom pre výstavbu jej názorov, a tým pre ideové zameranie celej tvorby bol na samom prahu dievčenstva jej pražský pobyt v rodine strýka Dvorského. Tu získala vrúcny vlastenecký cit spolu s hlbokými sympatiami pre všetky slovanské národy, v pražskej škole a v domácej spoločnosti majstrov slova a pera (Světlá, Krásnohorská, Arbes) lásku k literatúre a pri návštevách Prozatímního divadla obdiv k dramatickému umeniu. Svoj vrúcny vzťah k rodnej zemi, k Slovensku a k Slovanstvu vôbec si udržala nenaštrbený v prvej rýdzej podobe i v priebehu obidvoch svojich manželstiev napriek tomu, že jej prvý i druhý muž boli nemeckej národnosti. Preissová bola nekompromisná v otázke národnostnej: schopná porozumieť a odpustiť ľuďom i veľké prehrešenia, chyby

a viny, stáva sa nezmieriteľnou v otázke narušeného pomeru k otčine, otrasenej viery v národnú budúcnosť alebo chvíľkového prospechárstva. Jej národovectvo je úprimné a otvorené, neznesie pátos a búri sa proti každej falši — „Tak k př. jsem se steskem se odvrátila od lidí, jež s neupiratelným nadáním nosí národní stranictví až do vášně, nadají muži vůdci v celoživotní službě národa sešedivělému a schudlému, hlupáků, jež rychlý rozvoj nadarmo kazí — naopak zase vůči každému representantu mladočeské strany přináší předsudek, že je to jistě bezcharakterní boucharon — stárnoucímu básniku, jež nemůže již plýtvat květy, starých oslů — či z osobní a chlebařské pohnutky kohosi jsou v stavu kamenovat."[1]

Temer dve desaťročia žila na Slovácku s príležitostnými návštevami Slovenska (Martin, Žitný ostrov, Nitra, Bratislava). Pomery tohto kraja, svojím naturelom tak blízkeho uhorskému Slovensku, ju zaujali natoľko, že im venovala dobrú polovicu svojej tvorby a vniesla tak ich politické, hospodárske i sociálne prostredie do českej literatúry. V tom má prvenstvo pred Mrštíkovcami, Mahenom, Herbenom i Uprkom a i. Zovrubne spoznala život na Moravskom Slovácku, nazrela hlboko pod jeho ligotavý a farebný zovňajšok, okrem krojov, piesní, povier a ľudových obyčajov videla i biedu a namáhavú každodennú prácu robotníkov i vidiečanov, ich osobné a rodinné tragédie, ich slzy. K nim sa potom vracala vždy, keď začínala strácať dôveru v dobrý a čestný základ ľudského charakteru — „Nejsem nijakým Weltschmerzem nadýchaná a věřím posud, že mám také své oddané lidi, ale ti jsou ponejvíce v cela prostém, společensky ode mne vzdáleném lidu, ti co nejsou schopni řevnivosti, závisti egoismu atd."[2]

Už predtým literárne činná, vydáva *Obrázky ze Slovácka* (1886 — I. a II. diel, 1889 — III. diel), ktorými definitívne vstupuje do českej literatúry. Privítal a ocenil ich napr. aj Neruda, Humoristické listy jej 17. 9. 1886 citujú v ústrety Meissnerovu báseň:

„V době, kdy mužové zbaběle proti duchu času hřeší,
vy, ženy, chopte se svatého praporu..."

Slovácke obrázky zrozumiteľnou rečou vyslovujú autorkino nadšenie spojené s obdivom pre prostého človeka, bez pátosu odpúšťajúceho i tým, čo mu život zničili. S opovrhnutím žalujú na ľahkomyseľnú panskú morálku. Preissová pozoruje a kreslí verne, pravdivo. Majetok a náboženstvo, to sú u nej nepremožiteľné múry, deliace dedinu a ničiace šťastie i životy v nej, to sú starodávne predsudky, proti ktorým je boj jedinca márny, jediné hodnoty, čo tam niečo znamenajú, ony vytvárajú osudy ľudí. Nebola politickým radikálom (bola veriaca katolíčka), preto bola presvedčená, že moravskú i slovenskú národnostnú rovnako ako sociálnu otázku vyrieši v budúcnosti dôkladná, uvedomelá a organizovaná osvetová práca všetkými smermi. Pomáha jej tým, že odkrýva hriech, upozorní naň a nebojí sa ho nazvať hriechom, ani si pritom nepripadá zvlášť odvážne (ako tvrdila kritika), jednoducho znázorní pravdu. Úprimne podáva najchúlostivejšie a najintímnejšie záležitosti najmenšej spoločenskej jednotky v dedinskom prostredí a jej reálne videné, pravdivé postrehy dali potom jej prózam i drámam všeobecne platný a — hoci nezamýšľaný — politický dosah.

Preissová je výraznejšia v dráme než v próze. Jej vrcholné dve drámy, *Gazdina roba* (1889) a *Její pastorkyňa* (1890), najväčšmi pohýbali divadelným životom na rozhraní 80. a 90. rokov minulého storočia a pretrvali svoju dobu, nech už v hocijakej forme. České obecenstvo poznalo predtým na javisku Národního divadla vidiecke postavy Tylove (*Švanda dudák*, 1847), Stroupežnického (*Naši furianti*, 1887), nehovoriac o Smetanovej *Predanej neveste* (1866), ale hry Jiráskove (*Otec*, *Vojnarka*, *Lucerna*) a *Maryša* bratov Mrštíkovcov ešte čakali na deň svojho zrodu. Preissová sa prvá nechala viesť príkladom Stroupežnického.

---

[1] List F. A. Šubertovi, Hodonín, bez dátumu, Korešpondencia G. Preissovej, Literární archiv Nár. musea v Prahe.

[2] List J. Fantovej-Kusej, Hodonín 8. 4. 1888. Rodinný archív dr. D. Preissa.

Jej obzor v slovanských problémoch siahal, pravda, oveľa ďalej než k slovenským Tatrám. Z autopsie poznáva ďalšie a ďalšie slovanské zeme (Rusko, Poľsko, Slovinsko, Srbsko) a v krátkych črtách charakterizuje ich obyvateľov zas realisticky, stručne a do značnej miery verne. Jej presvedčenie o príbuznosti Slovanov sa novými poznatkami len utvrdzuje, národnú otázku si takto rozširuje na slovanskú.

Rusko navštívila už r. 1896. Srdečnosť a dôveru, s ktorou ju prijali, nezostala dlžná. Ctiteľka Tolstého, Dostojevského, Čechova, cez prvú svetovú vojnu v Míloviciach, kde bol jej druhý muž, aktívny plukovník rakúskej armády Halbaerth, veliteľom zajateckého tábora, tajne pomáhala ruským vojakom-zajatcom, až proti nej r. 1915 začali súdny proces. Na svojej ceste do Moskvy získala hlboké pochopenie a lásku k ruskému človeku. I v neznámom prostredí správne rozlišuje charaktery a porovnáva ich s domácimi: úcta voči chudobnej dôstojníckej žene sa pri bohatej krásavici, bezradnej bez niekoľkých komorných, mení na zhovievavý súcit. Zrovnáva ju napr. so ženami českých profesorov. Prehlbuje sympatie medzi našimi národmi. Stačí uviesť pútavý príbeh o oddanosti starého ruského izvoščíka k dvom ženám cudzinkám, o jeho neprekonateľnom úsilí ukázať im všetko najkrajšie, čo Moskva má a v sebe stráži (*Silhouetty z pouti do Moskvy*[3]).

V Korutansku porovnáva Preissová české, slovenské a slovinské pomery, vidí väčšiu hmotnú biedu ako doma a národnostnú situáciu veľmi podobnú — „Ale Bůh ví co je to na nás Slovany za kletbu, že jsme všude takovými chudáky. Tady n. př. vévodí Italština „slušní lidé“ mluví také německy — slovinština se počítá za řeč služebných, kteří nemají žádných společenských práv.“[4] Vo svojich úvahách sa potom trápi nad zistenými nedostatkami, no trpezlivo hľadá to najkladnejšie, čo poznala. To je jedna zo základných čŕt jej tvorby, optimistická viera v dobré, zdravé jadro v človeku, niekedy len neprebudené alebo zas už ubité. Jej láskavé, odpúšťajúce milosrdenstvo pramení jednak vo vlastnom smutnom detstve, jednak, a to najmä, v kresťanskom humanizme. Jej kresťanské založenie sa však nikdy neprejavilo ako náboženská horlivosť. Naopak, poukazuje na náboženské predsudky rodičov, zapríčiňujúce nešťastie mladých. Pri svojej statočnosti vykreslila celú šírku neutešenej pravdy, zadúšajúce prostredie i ľudské prehrešenia, s ktorými sa stretla. Nazdávame sa, že práve táto úprimnosť v osobnom postoji k životu priviedla ju, neškolenú, k realistickej metóde v literárnej práci. Nebol to realizmus tak detailne folklórny ako napr. Němcovej, ani natoľko poznačený romantikou ako u Světlej — hoci Světlá ju zas miestami prevýšila myšlienkovou hĺbkou svojich postáv — jej realizmus bol posudzujúci a porovnávajúci, v ňom dospela až k témam o cukrovarských a iných fabrických robotníkoch, k úvahám nad neopodstatneným odsudzovaním napr. cigánov alebo židov len pre ich pôvod atď., ale východisko nevidela. Riešenie ponechávala trpezlivosti a sústavnej výchove. Pokročila až k samej hranici odhalenia príčin rozkladu meštianskej triedy. Túto hranicu už neprekročila; možno, že nevládala, možno, že sa len naľakala.

Němcová, Světlá, Krásnohorská, Nováková svojím životným zápasom i tvorbou uľahčili Preissovej preniknúť do literárneho sveta. Preissovej výhoda spočívala v tom, že nemusela začínať, ona už pokračovala z pozícií, čo sa vydobyli pred ňou. Ale ťažko bolo i pokračovať v premáhaní tradičných názorov. Konfrontovala dlhoročnú namáhavú prácu svojich predchodkýň s neúmernými výsledkami týchto snáh a nadviazala na ne tým, že do centra celého vlastného diela postavila ženu. V intenciách Elišky Krásnohorskej bojuje za rovnakú úlohu žien s mužmi v zápase za národnú budúcnosť, za vzdelané české matky ako prvú záruku v borbe proti násilnej germanizácii. Emancipácia ženy bola v tom čase súčasťou sociálnej otázky, aj preto zaberá dôležité miesto v jej diele. Chce pomôcť žene k dôstojnému postaveniu v spoločnosti, najmä doma, v rodine.

---

[3] G. Preissová, *Z mé aleje II., Spisy sebrané XVII*, J. Otto, Praha, bez udania roku.

[4] List F. A. Šubertovi, Gorice 15. 3. bez udania roku, Korešpondencia G. Preissovej, Literární archiv Nár. musea v Prahe.

Ostro odsudzuje prvú príčinu beznádejne rozbitých rodín — nerozvážnu voľbu partnera, vyvolanú vzdorom, majetkom, rodičmi, náboženstvom, postavením atď. Je k žene zhovievavejšia než k mužom. Akonáhle žena koná podľa vlastného srdca, nepripíše jej vinu za následky. Správne vidí rozdielne postavenie ženy na dedine a v meste: v užšom dedinskom kruhu panujú prísnejšie zákony, tu sa tvrdšie súdi a rýchlejšie odsúdi. Moderné je stanovisko Preissovej voči ženám nevydatým (*Stará dievka*[5]). Jedna z jej najlepších ženských postáv, krajčířka Eva z *Gazdinej roby*, odhaľuje celú hĺbku otrockej pozície ženy v minulosti a súčasne naznačuje, že východisko leží za hranicami individuálneho prípadu.

V priebehu druhej svetovej vojny žila Preissová v Prahe, stýkala sa len s malým okruhom známych, už bez priebojnosti, akú spočiatku osvedčovala v živote i v práci. Roku 1944 posledný raz navštívila Slovácko. Zomiera 84-ročná, rok po oslobodení.

Preissová nebola založená filozoficky, nesnažila sa rozriešiť otázky bytia, vzniku a zániku života, vesmíru a pod. Svojou životnou filozofiou pripomína Němcovú: aj v živote jednoduchom a skromnom možno dosiahnuť mier a vyrovnanosť, dôležité je, aby sme ho žili čestne a aby sme zanechali za sebou viditeľný kúsok práce. Dobro je silnejšie než zlo, ale treba mu zo všetkých síl pomáhať. A túto pomoc za svoju osobu videla v svojom literárnom diele.

II

Obdiv a nadšenie pre všetko slovenské rástlo s Gabrielou Preissovou už od školských lavíc. Pripomína to jej spolužiačka Františka Kytlicová pri príležitosti autorkiných 60. narodenín — „Jednou mi svěřila tajemství: ‚Víš, že je slovenština krásnější než čeština? Považ, když třeba my povíme: — Sedněte si! — A oni řeknou, přistavujíce židli: — Něch sa ľúbí! — Nemyslíš?'..."[6] A tento obdiv, miestami až nekritický, nikdy neodložila. Zreteľne ho dokladajú jej osobné styky so Slovenskom i jej tvorba.

Roku 1888 prvá dostala v Hodoníne zprávu o úmrtí J. M. Hurbana. Súčasne s telegramom prišla aj menšia suma peňazí, ktoré mala odovzdať z Prahy cez Hodonín cestujúcim slovenským študentom, aby mohli ísť ďalej do Hlbokého. Na Preissovej podnet zhotovili v Hodoníne veniec, ale v deň pohrebu sa kvôli zlému počasiu nikto nechcel vydať na cestu. Preissová odišla teda do skoro 30 km vzdialeného Hlbokého len s dvoma študentmi. Je veľmi pravdepodobné, že z Holíča cestovala ďalej spolu s evanjelickým farárom Jánom Boorom, aspoň v rodine jeho syna Petra Boora sa zachoval Preissovej list, ktorý spoločnú cestu navrhuje. Isté je, že sa pohrebu obidvaja zúčastnili. Spisovateľka sa vrátila z 18-hodinovej cesty ustatá a smutná, dlho spomínala na žandármi zatvorený hlbocký cintorín. „No nelitovala jsem té cesty — já se zesílila zase v duchu."[7] Žiaľ, že sa k tomu museli pridať i spomienky na dozvuky, aké mala jej cesta v malichernej, meštiackym „vlastenectvom" presiaknutej „vyššej" hodonínskej spoločnosti — „Bylo usneseno, že věnec si sbírkou zaplatíme, ale do příležitosti nám nic není. Preissová prý řekla: Když nikdo nepojede, pojede ona, ona byla vychvalována za to v novinách: nuže ať platí... V tu chvíli jsem, spanilomyslná paní, řekla mnoho trpkého našim lidem „Vy píšete články do Hod. novin — Hurban otec, vůdce se slzami atd....? Mně budete vyčítat příležitost a já dadouc v šanc své chatrné zdraví na té kruté cestě nesla věnec od moravských bratrů z Hodonína? Není mezi Vámi vyjímaje inženýra Fuňáka jediného vlastence bez úmyslu a egoismu..."[8] Bolelo ju také konanie, no svoje zmýšľanie preto nezmenila.

---

[5] *Obrázky ze Slovácka*, Díl III., ML, Praha 1889.

[6] Světozor XXII, 12, 16. března 1922, 292.

[7] List Julii Fantovej-Kusej, Hodonín 8. 4. 1888 večer. Rodinný archív dr. Dimitrija Preissa v Prahe.

[8] Tamtiež.

Osobné i písomné styky udržiavala Preissová aj so Svetozárom Hurbanom Vajanským. On navštívil jej domácnosť v Hodoníne, od českej spisovateľky zas dostával zprávy o živote na Morave i literárne práce. Vajanského *Tatry a more, Besedy a dumy a Suchú ratolesť* mala v svojej knižnici, dňa 5. 4. 1887 posiela mu (asi na jeho žiadosť) dva diely svojich *Obrázkov ze Slovácka*. Súčasne mu píše — „Když se něco ve slovenské literatuře zjeví, prosím, oznamte mi to kor. lístkem; ja si to (pakli to již nemám) objednám. Zdarma knížku od slov. nakladatele nepříjmu, poněvadž je to mojí svatou povinností slov. nakladatelstvo svou hřivnou podporovat."[9]

Zo zachovaného materiálu vidno, že si Vajanského úsudok vysoko vážila. Aj mu pomáhala hľadať nových a nových prispievateľov na stavbu Národného domu v Martine.[10] Na jeseň 1888 poslala mu Preissová svoje poviedky *V sousedství* a *Ovečka*. Rukopis prvej z nich sa zachoval dodnes, je majetkom Slovenského národného múzea v Martine. Je to volebný obrázok z južnej Moravy. V meste Horušove, ktoré má osem desatín slovenského a českého obyvateľstva, zvíťazí po rokoch slovenská strana nad nemeckou. Výstižné sú charakteristiky národne uvedomelých sedliakov a robotníkov, aj tých nerozhodných a váhajúcich, najlepší je obrázok továrnika Blaušilda „Mně je to všecko jedno: slovanská strana — německá strana — já chci dělat obchody... Já jsem Němec — a může přijít Slovan po moravsky, či Uher po uhersky, dobře — nejsem Němec. Já znám všechny ty tři řeči." Druhá poviedka *Ovečka*[11] vyšla síce pod názvom *Jahniatko* aj v slovenčine, ale až po 37 rokoch v Prahe v knižnici Dědictví Komenského (1925). Z autorkinho priloženého listu sa Vajanský dozvedel napr. o ťažkom postavení českej školy v Hodoníne — „... dosti s tím starosti jak nabýt nejméně 100 zlatých na ošacení těch našich dětí... Věřte mi, že do ty naší školy chodí 8/10 chudobných dělnických dětí a tož všechny potřebují. Úředník, zámožnější měšťan, který se již místo sedlák zove „ekonóm", kupec, žid atd... zkrátka naši kapitalisté neposylají děti do naší školy — pro ty je německá."[12] Vajanský priložené práce alebo uschoval, alebo dal inde uverejniť, v Slovenských pohľadoch nevyšli.

Krátko po premiére *Její pastorkyne* v Národním divadle v Prahe posiela hru Vajanskému s tým, že pre martinské divadlo sama vyhradila právo inscenácie, aby si ho nemuseli kupovať od Ústřední jednoty českého herectva. Letmo sa dotýka kritík svojej novej drámy — „Já si vážim každého směru v literatuře, neboť všechny jsou potřebnými — romantismus jako realismus atd. —",[13] preto nemôže pochopiť, že redaktor Zlatej Prahy odsudzuje *Pastorkyňu* práve pre jej realizmus.

Iný list z ich korešpondencie od Vajanského pre Gabrielu Preissovú je uložený v rodinnom archíve dr. Dimitrija Preissa v Prahe.

Účastinu č. 201 Kníhkupecko-nakladateľského úč. spolku v T. Sv. Martine, vystavenú r. 1892 na meno Gabriely Preissovej, podpísal o. i. aj Jozef Škultéty. Na neho sa spisovateľka obrátila, a zrejme nie prvý raz, keď venovala účastinu spolu s ďalšími šiestimi korunami ako svoj príspevok na stavbu muzeálnej budovy v Martine. Pri zrieknutí podielu je priložený obsiahly list, venovaný väčšinou slovenským problémom finančným a hospodárskym. Navrhuje zriadiť sklad nášho tovaru a výrobkov, kde by si dopĺňali svoje zásoby drobní slovenskí obchodníci, roztratení po celom svete. Doteraz ich totiž vykorisťuje cudzí kapitál. Nakoniec vysvetľuje, prečo je materiálna pomoc českých krajov menšia, než možno Slovensko očakáva — „... a dovoluji si ještě podotknout, že valná část české obětavosti ve prospěch nám drahé větve slovenské, je ochromená tím vědomím, že všetcky hmotné obětě, které se seberou, Vám Maďaři

[9] List. S. H. Vajanskému, Hodonín 5. 4. 1887. Súkromný archív, Lipt. Mikuláš.

[10] List S. H. Vajanskému, Hodonín 15. 1. 1888 večer. Súkromný archív, Lipt. Mikuláš.

[11] Ruch VI, 1884.

[12] List S. H. Vajanskému, Hodonín 19. listopadu 1888. Majetok Literárneho archívu Matice slovenskej v Martine.

[13] List S. H. Vajanskému, Oslavany 18. 12. 1890. Súkromný archív, Lipt. Mikuláš.

vždycky vezmou v diktovaných pokutách tak že se to všechno propadá a ty obětě zdají se marny. Každý říká: Když se něco sebere, sbírá se to vlastně na maďarské úřady a pokuty — snad to ani není tak pravda — ale rozhlášené je to."[14] List pre Škultétyho bol pravdepodobne napísaný až po r. 1908; nemožno podľa neho súdiť, či sa poznali osobne, s istotou však možno povedať, že to nebol prvý list.

Dlhoročné styky s rodinou Jána Boora dokladajú nateraz 4 listy. Prvý (Hodonín 5. 4. 1885) žiada o Leškovu báseň *Naše nádeje*, ktorú potrebovala pre svoju novielku *Bludička*,[15] a o opravu priloženého lístku do slovenčiny. Druhý list, z februára 1888, je písaný zjavne veľmi narýchlo, oznamuje ťažkú zprávu o Hurbanovej smrti a spisovateľka sa ponúka, že sa cestou do Hlbokého zastaví s vozom v Holíči. Zvyšujúce dva listy sú odosielané na jeseň 1897 z Oslavan. Preissová s láskou spomína na svoj hodonínsky pobyt, hoci neprinášal vždy iba radosti — „Škoda, že to není v Hodoníně... V Hodoníně jsem měla přece více duševních styků a dojmů než zde."[16] Vracia sa tiež k zamýšľanej ceste na Slovensko, ktorú zrejme už predtým plánovala — „...pak si u Vás několik dní oddechneme. ...a jednou přijdu k Vám si napsat zase nějakou slovenskou novellu,..."[17] Posledný list, datovaný o dva mesiace neskôr, prináša jasné svedectvo o tom, že Preissová, hoci vtedy nemala možnosť uskutočniť cestu na Slovensko, nezabúdala na obľúbenú krajinu ani osobne ani literárne — „Máme tady nyní ještě velikou tlupu Slováků od Trenčína (od Bystryce) na tovarychu. Některé ty ženky mne chodějí navštěvovat. Z jejich vypravování jsem čerpala obrázek Liberant, který otevře budoucí měsíc nový ročník časopisu Zlaté Prahy."[18] Styky Preissovej s Boorovcami boli, pravda, najhojnejšie v čase, keď ich delilo len 6 km medzi Hodonínom a Holíčom. No ani po rokoch z nich srdečnosť nevyprchala, vymieňali si fotografie a informovali sa vzájomne o svojich osudoch. Okruh ich spoločných známych bol dosť veľký. Ani prvá svetová vojna nepretrhla tieto putá — „Keď po prevrate, za prvej československej republiky mal som možnosť a príležitosť navštíviť vzácnu priateľku našej rodiny, zdržujúcu sa v Strážnici u svojho syna dr. R. Preissa, mala z návštevy veľkú radosť a rada spomínala na staré priateľské zväzky, ktoré, bohužiaľ, nebolo možno viacej obnoviť."[19], spomína si už po druhej svetovej vojne Peter Boor.

Iná stopa styku Preissovej so Slovenskom smeruje opäť do kruhov literárnych a opäť do Martina. Je síce pravdepodobné, že sa Preissová na oslavách Živeny v Martine, ktorých sa zúčastnila, nezoznámila s Elenou Maróthy-Šoltésovou osobne, hoci Šoltésová sa na túto jej návštevu pamätala, ale poznali navzájom svoje literárne dielo a príležitostne si dopisovali. Preissová svoju päťdesiatročnú literárnu prácu venovala na borbu za slobodný, neobmedzovaný život ženy a keď sa sama stala členkou ČAV, aj vtedy ďakovala najmä za tie budúce, t. j. za to, že otvorila cestu ďalším, že päťdesiat rokov námahy prinieslo ovocie. Ako by sa potom netešila z úspechov inej autorky! Natešená posiela do Martina korešpondenčný lístok — „Drahá Šoltésová právě přicházím z poroty České akademie a spěchám Vám oznámit, že jsme Vám přiřkli cenu čtyr tisíc č. k. za Vaše Děti."[20] Hlboko a úprimne si vážila osobnosť i tvorbu slovenskej autorky, rovnako ako jej dlhoročnú záslužnú činnosť v Živene, veď úsilie a zameranie Šoltésovej malo toľko styčných bodov s jej vlastným. Svoju úctu zrozumiteľne vyslovuje

---

[14] List Jozefovi Škultétymu, Praha bez dátumu, majetok Literárneho archívu Matice slovenskej v Martine.

[15] *Obrázky ze Slovácka*, Díl II, ML XX, č. 3, Praha 1886.

[16] List J. Boorovi, Oslavany 13. 8. 1897. Majetok seniora Petra Boora.

[17] List Jánovi Boorovi, Oslavany 13. 8. 1897. Majetok seniora Petra Boora.

[18] List Jánovi Boorovi, Oslavany 20. 10. 1897. Majetok seniora Petra Boora.

[19] Senior P. Boor, *Styky Gabriely Preissovej so Slovenskom, Masarykovou stopou III*, Hodonín 1949, 73.

[20] Lístok Elene M.-Šoltésovej, Praha 14. 2. 192?. Literárny archív Slovenského národného múzea v Martine.

v gratulačných listoch[21] — nie sú to len formálne gratulačné slová; práve tak nie je formálne poďakovanie slovenskej jubilantky. Šoltésová bola vďačná českej autorke za slovenské poviedky, za jej záujem o nás, pre ktorý získavala na českej strane stále ďalších.[22] O celých desať rokov neskôr Preissová zas nezabudne poslať svoj srdečný pozdrav na Slovensko. Korešpondencia, ktorú si vymenili medzitým, je nateraz neznáma. Aj po desiatich rokoch tá istá radosť, úcta i obdiv. Ibaže akási neistá obava o ďalšie osudy spoločného štátu vanie z týchto riadkov; hrozba vzmáhajúceho sa fašizmu vrhala tieň na vysoký vek obidvoch spisovateliek a zjavne znepokojovala ich stále čulé a svieže mysle.[23]

Zainteresovanosť Gabriely Preissovej o slovenské otázky, jej styky s prostým slovenským ľudom i s niektorými predstaviteľmi slovenského literárneho života sú len jedným farebným sklíčkom v celkovej pestrej mozaike vzájomných vzťahov a spolupráce medzi českým a slovenským národom od polovice minulého storočia. Preissová celý život verila v zdravé slovenské jadro, ktoré prinesie Čechám nové podnety a momenty a tejto viery sa nevzdala ani po vybudovaní spoločného štátu, v čase, keď sa už sama nerada zúčastňovala verejného života a vo svojej tvorbe obchádzala tienisté skutočnosti súvekej doby. Slovenský deň, usporiadaný v Prahe 3. júla 1932, dal jej príležitosť vysloviť tieto svoje radosti i obavy verejne: na oslave, ktorá sa začala predstavením Stodolovho *Kráľa Svätopluka* v Národním divadle, recitovali sa jej verše,[24] adresované ako prívet slovenským ženám a matkám, vychovávateľkám nového pokolenia. Preissová nebola poetkou, a preto myšlienka bratstva, úprimná srdečnosť v spoločnom živote Čechov a Slovákov a varovanie pred fašistickou temnotou, svojím významom vysoko prevyšujú umeleckú formu týchto veršov. Svoj pomer ku všetkému slovenskému najlepšie charakterizuje sama — „Věřte mi jen, že chci býti věrným nevyvrátitelným členem hloučku pro Slovensko žijící, že dýchám s Vámi jeden život, jednu naděj, žel i jas! —“[25]

---

[21] List Elene M.-Šoltésovej, Praha 7. 1. 1925. Literárny archív Matice slovenskej, Martin.

[22] List Eleny M.-Šoltésovej Gabriele Preissovej, Martin 22. 1. 1925. Rodinný archív dr. Dimitrija Preissa.

[23] List Elene M.-Šoltésovej, Praha 2. 1. 1935, Literárny archív Slovenského národného múzea v Martine.

[24] Milované sestry slovenské!

Vítáme ve Vás náš omládlý den.
Zahrady naše zpyšnily se květy.
A šelest Vašich úžasných trávnic
opojil vzduch radostným vzruchem.
. . .
Těm starším se z duše vzpomínka dere
co těžkých let přelétlo kolem
než jsme se mohli spojiti spolu
do nepochybnosti jak velká je pravda
že Čech a Slovák sloučeni byli zákonem věčným
jak jedno tělo a jedna duše.
. . .
Snad není ještě chvíle jásat a výskat,
neb časy jsou těžké pro celý svět.
Stín nějaký, složitý a temný jakoby chtěl
nám všem předskočit cestu k radosti.
. . .

Nad Tatrou se blýská
hromy divě bijí,
nebojte se, děti,
my dávno silně žili!
A budeme žít věčně,
věrností a láskou,
nerozlučni ve zlém
jako v radosti.

Slovenky, sestry rodné,
rozneste jistotu tuto
po rodných vsích a kraji,
dejte ji do vínku dětem,
ve kterých roste
šťastná budoucnost vlasti!

Hlasatelkami věčného zákona buďte,
že Čech a Slovák se nesmí
rozdvojit nikdy!...

[25] List S. H. Vajanskému, Hodonín 5. 4. 1887. Súkromný archív, Lipt. Mikuláš.

III

Preissová bola rovnako kritická k sebe ako k životu okolo seba, inštinktívne rozpoznávala silnejšie a slabšie stránky svojej práce, ktorú necenila vyššie ako povedzme manuálnu prácu iných, správne stavala niektoré svoje diela nad ostatné. Bola si napr. vedomá, že zbierka poviedok *Ideály* (1889), tematicky čerpaná z rôznych slovanských zemí, je umelecky slabšia než *Slovácke obrázky*, na poli dramatickom ani jednu zo svojich neskorších hier (*Závodiště*, 1893, *Jarní píseň*, 1898, *Dvě ukolébavky*, 1918, *Přijďte k nám až bude jaro*, 1913, *Jaro v podzámčí*, 1925, *Snadná pevnina*, 1925, *Svatý Václav*, 1929) nepovažovala za lepšiu od prvých dvoch, *Gazdinej roby* (1889) a *Její pastorkyne* (1890). Nápadná je skutočnosť, že akonáhle siahne po slováckej téme, vytvorí v jednotlivostiach aj v celkovej stavbe dielo hodnotnejšie, teda aj úspešnejšie ako pri témach iných. Tak *Korutanské povídky* (1896), *Talmové zlato* (1901), *Jerla* (1901), *Zlatorog* (1912) a i. priniesli prvý raz do českej literatúry slovinské námety, bolo to niečo celkom nové, a predsa zvlášť neupútalo. To platí o celom diele, o drámach, románoch i o poviedkach. Na Slovácku je autorka doma, zrastená s prostredím a s ľuďmi, preto sú potom i jej práce vnútorne pevne sklbené a odôvodnené, s logickou nevyhnutnosťou dospievajú k jasnému, jednoznačnému záveru. I na nich možno pozorovať vývin. Spočiatku, sama hodne citová, zabiehala často do sentimentálnosti, miestami sa dá zbadať ešte aj nevyhranenosť názoru. Aj túto skutočnosť si uvedomuje a ospravedlňuje sa, že vtedy pozorovala mladými očami.

Zo Slovácka na Slovensko bol len malý krok pre toho, kto sa tak zžil s moravsko-slováckym prostredím ako Preissová. Sledovala život príbuznej a priľahlej krajiny, poznávala ju sama i cez jej príslušníkov, prichádzajúcich na Moravu, oduševňovala sa prácou a zameraním štúrovcov. Zoznamovala sa so slovenským literárnym svetom knižným i časopiseckým, bola dlhoročnou predplatiteľkou Slovenských pohľadov, mala veľa priateľov a známych na slovenskej strane, kupovala si slovenské knižky a propagovala ich, a jej poviedková i dramatická tvorba nesie hojné stopy týchto stykov. Medzi Slovensko a Slovácko Preissová nikdy nekladie určitú, prirodzenú hranicu, iba v zmysle politickom niekedy pridáva k Slovensku prívlastok „uhorské". Obyvateľov Slovenska i Slovácka označuje Slovač, Slováci, Slovák, Slovačka alebo Slovenka, najmä medzi prídavnými menami slovenský a slovácky akoby nevidela podstatný významový rozdiel, používa ich striedavo bez odlíšenia. Akoby chcela priradiť na jednej strane moravských Slovákov ku Slovensku rodove, myšlienkove i jazykove, na druhej strane neslobodné a zbedačené Slovensko pritiahnuť do jedného celku s Moravou a Čechami. Mrštíkovci i Preissová sa v časoch ešte neistých a hľadajúcich vyslovili pre spolupatričnosť so Slovenskom. Keď píše Preissová Heydukovi k jeho 80. narodeninám — „Slavím vděčným srdcem národní svátek — vzácny den našeho Hejduka, svého učitele lásky k Slovači...",[26] treba tým rozumieť najmä Slovensko. Jej učiteľmi v tomto smere boli, pravda, aj iní: Němcová, V. Hálek, Zeyer, Jirásek atď. Ale to až potom, keď si ju už Slovácko a Slovensko definitívne získali pri jej dlhoročnom pobyte v Hodoníne a inde na Morave. Tu prežila prvé, najdôležitejšie dojmy mladosti, ktoré sa tak hlboko zarezávajú do pamäti.

Ak si pripomenieme, že z tohto prostredia vytvorila svoje najlepšie práce, vidíme, že hodonínske a oslavanské obdobie jej života (1873—1892) bolo pre ňu rozhodujúce. Jej umenie netvorí len odraz alebo aplikáciu moravského a slovenského folklóru, ale vyrastá z tých istých citových a zmyslových zdrojov. Celý život sa tam rada vracala. Sedemdesiatročná píše B. Vikovej-Kunětickej — „Byla jsem celý měsíc na Moravě ve Strážnici u svého syna Ríšy, který tam má dobrou advokátní kancelář. Když jsem tam přijela v sobotu 4. května a na druhý den z rána se podívala z okna, jako když starý pijan se

---

[26] List A. Heydukovi, Praha červen 1915, Korešpondencia G. Preissovej, Literární archiv Nár. musea v Prahe.

napil ohnivého alkoholu, tak se mi zatočila hlava z těch nádherných krojů — je to totiž ten Uprkovský kraj s jeho barvami."[27]

Vo vlastnom slovenskom prostredí sleduje Preissová s obavami tuhú maďarizáciu a s radosťou ešte tuhší odpor proti nej. V poviedke *Učitel Hular*[28] sa vracia do čias štúrovských, do búrlivého roku 1848 a slovami študenta Jana Krajčíka zoznamuje čitateľa so slovenskou politickou situáciou — „Maďaři povstali za svou svobodu, obětujíce za ni své životy, jmění, vše... Ale jestli zvítězí, věru zle se nám Slovákům pod jejich vládou povede; po své povaze, nohama budou náš dobrý národ šlapat jako otroky... Proto nás naši vůdcové, Hurban, Hodža, Štúr i jiní budí k pozdvižení na pomoc císaři, aby potom při spravodlivém rozdělování svobody a práva také Slovákům se dostal za jejich oběť díl."[29] Podujatia štúrovcov chápala tak, ako ich hodnotila doba, v ktorej žila, v tom zmysle ich aj vysvetľovala na druhej strane Karpát.

V snahe pomôcť porobenému národu vkladala postavy Slovákov takmer do každej slováckej práce a idealizovala ich, aby rýchlejšie a v čo najväčšej miere vzbudila sympatie a solidaritu s nimi. V idealizácii príslušníkov nášho národa dochádzala neraz až k nespravodlivému charakterovému znižovaniu iných národov všeobecne, napr. nemeckého alebo maďarského. Otázky vzájomných vzťahov medzi slovanskými a inými národmi ju vždy živo zaujímali. V črtách o svojej ceste do Ruska v čase korunovácie posledného cára odpovedá ústami ruského profesora na výčitky často kladené z našej strany, prečo nám Rusko nepomáha finančne, ako podporujú ríšski Nemci národnostné boje svojich súkmeňovcov — „Podívejte se na tuto krajinu jen z okénka vlaku — co vidíte? Po dva-tři dni vidíte širokou a dalekou bídu, nezměrné písčité a bažinaté roviny, sotva desátý díl spatříte osetý a plodný, neboť našemu človéku ani nenapadne překonávati přírodu, udělat z ní věrnou služebnici. Celé kraje na sta mil čekají ještě na vytrvalý hospodářský a průmyslový příklad — v sterých vesnicích od Varšavy až po Moskvu nenaleznete chaty, která by vaší české nebo slovenské chaloupce nemusela závidět. Podle lidské spravedlnosti mohli byste spíše vy nám — nikoliv my vám, šťastnému, přehlednému, soustředěnému, probudilému a zámožnému nárůdku pomáhati..."[30] Na svojich cestách vždy porovnávala a hodnotila, raz správne, raz menej správne. V 90. rokoch minulého storočia jej rovnakou mierou ťažko ležala na srdci úbohosť a neuvedomelosť cárskeho Ruska, ako intenzívne pociťovala spolupatričnosť slovenského národa s českým, a obidva tieto fakty si dnes u nej vysoko vážime.

Prvé konkrétne poznatky o Slovensku čerpala Preissová od svojej gazdinky Zuzky, ako o tom píše v črte *O Zuzce a vlku.*[31] Zuzka bola energická Myjavanka, ktorá strávila v autorkinej domácnosti asi 9 rokov. Učila svoju mladú paniu rozumieť mentalite slovenského človeka, jeho predstavám a nádejam, i jeho predsudkom, od nej sa učila Preissová slovenské ľudové piesne a trávnice. Tie sa potom dostávali do *Obrázkov ze Slovácka.* Aj zanovitú slovenskú vernosť svojeti poznala prvý raz od Slovenky Zuzky, ktorá sa odriekla svojej sestry Aneši zato, že odložila slovenský kroj a pokúpila si mestské šaty.

Najväčší počet slovenských momentov, postáv, lokalít i piesní nachodíme, pravdaže, v Preissovej *Obrázkoch ze Slovácka.* Už v úvode hovorí — „Tož narodila jsem se v Čechách... tam jsem byla vychovaná a tam mně vštípili v srdce, že Čech a Slovák jsou jedna krev a jedna duše. A věru — když mne osud dovedl na Slovensko (roz. Slovácko), měla jsem se tu jako doma, nenalézajíc v duchu zdejším cizého ozvuku... Nakreslila jsem v nich (roz. v poviedkach) duševní typy lidu, jež zná se bez stesku a závisti těšiti z úspěchů bohatších a šťastnějších bratří, bydlících po březích stříbropěnné Vltavy

[27] List B. Vikovej-Kunětickej, Chlum u Třeboně ? 7. 1932, Korešpondencia G. Preissovej, Literární archiv Nár. musea v Prahe.

[28] Světozor XXIII, 45, 1889.

[29] Tamtiež, 530.

[30] *Silhouetty z pouti do Moskvy, Z mé aleje II,* Praha bez udania roku, 129.

[31] Písané r. 1914, publ. Kalendář paní a dívek českých, 1914.

a požehnané Hany... kreslím Slováky větším dílem moravské. ... Někdy přešla jsem však i hranice moravské a potkala se se Slováky uherskými. Jsou tedy obrázky moje slovácké z Moravy i z Uher."[32] Vidno, že niet teda u spisovateľky nejasností v pojmoch slovenský a slovácky, ako by sa na prvý pohľad zdalo, uvedomuje si rozdiel, ale zámerne ich splieta a zamieňa, aby zotrela hranicu medzi nimi. Priznáva akési diferencie krojové a nárečové, ale povahových je málo. Bez dôkladnej znalosti slovenského i slováckeho ľudu, prostredia i prejavov jeho vnútorného života nebola by mohla vyjadriť samú podstatu a rytmus života v našom kraji.

Všetky tri diely *Obrázkov* razom získali uznanie čitateľov i kritikov. A hneď prvý z nich je slovenský — „Byli to sklinkaři, bratři Matuš a Joška Zorálkové. Pocházeli z Loukočné od Trenčína, ale málokdy prodlévali ve svém domově."[33] Vzácna zhoda medzi dvoma bratmi, ktorí si vzájomne ustupujú dokonca i v láske, otvára prvé dva zväzky. Skoro každá poviedka prináša zmienku o Slovensku, slovenskú postavu alebo pieseň. Písané sú, pravda, po česky, ale najmä priama reč oplýva množstvom moravizmov a slovakizmov. Ľudové piesne sa uvádzajú takmer verne: Pod dedinou mostok prehýba sa (*Bratři sklinkaři*[34]), Keď verbujú budú brát, škoda chlapcov na stokráť! (*Silhouety z odvodu*[35]), Zazpěvaj si, dievča, zakaď si slobodné (*Kuba handrlák*[36]), Bars hory doly budú mezi námi, nech ťa len moja milá pán Boh chráni (*Bolestný žert*[37]), Ja som teba doma hľadal (*Babuščino poblouzení*[38]), Vyrůstal nám pod okénkem hrebiček (*Jen sama*[39]). Autorka ich uvádza väčšinou v plnom znení, deväť i viac slôh.

Ale Zuzka z Myjavy nebola jej jedinou učiteľkou, ako dokazuje novelka *Bludička:*[40] profesor hospodárskej školy a správca panského gazdovstva Milošík získa pre slovenské záujmy pomaďarčenú už slečnu Martu. Jedným z najpôsobivejších faktorov pri jej návrate k materinskému jazyku je slovenská pieseň. Novelka ju prináša celú, 8 štvorverší, po slovensky.[41] Niekoľkokrát sa motív tejto piesne v novele opakuje. Odchýlky

---

[32] V Hodoníně, v měsíci srpnu 1885. *Obr. ze Slovácka,* Díl I., ML XX, č. 1, Praha 1886.
[33] Ruch VI, 1884.
[34] Tamtiež.
[35] *Obrázky ze Slovácka,* Díl I., ML XX, č. 1, Praha 1886.
[36] Tamtiež.
[37] Ruch VI, 1884.
[38] *Obrázky ze Slovácka,* Díl II., ML XX, č. 3, Praha 1886.
[39] *Obrázky bez rámů,* J. Otto, Praha, bez udania roku.
[40] *První obrázky ze Slovácka,* Praha 1886.
[41] Vždycky sa len tešíš, ty Slovensko moje,
že sa už zahoja dávne rany tvoje —
a tvoje útechy
a bolavé vzdechy
čo chviľka za chviľkou
len hynú, len hynú!

Z hora od prestola čakáš pravdu živú,
vedľa od súsedov lásku spravedlivú;
spravedlivosť váhá,
láska sa nevzmáhá —
a tvoje nádeje len hynú a hynú!

Tasili sme zbroje už za právo svoje,
statočné sme viedli za národnosť boje,
aj vialy zástavy
zobudzenej slávy —
a naše nádeje —
len hynú a hynú!

Svitnula zornička, malo ísť slniečko,
a už sa hýbalo na Slovensku všecko;
hviezda zhasla zase,
nebola na čase —
a naše nádeje
len hynú a hynú!

A zase sa brieždí a zase už svítá,
a zase sa Slovák po slobodě pýtá —
a každý si hude
či to zas tak bude?
A naše nádeje
zhynú či ožijú?

Ožijú, ožijú, už sú inšie svety,
od mora do mora nové heslo letí.
Heslo prítomnosti
„voľné národnosti!"
a naše nádeje ožijú, ožijú!

od vtedajšieho pravopisu vznikli s najväčšou pravdepodobnosťou v tlačiarni. Zo spisovateľkinej korešpondencie sa dozvedáme, že sa ju naučila z knižnej zbierky, citlivo postrehla jej spevnosť a urobila z nej vo svojej práci pieseň. „Měla jsem takovou červenou knížečku v níž jsem tuto báseň četla a nyní je jí mně k novellce jakési nevyhnutně třeba. Hledala jsem, ale v mé skrovné knihovně není oné knížečky k nalezení; ztratila se mi nepochopitelným způsobem,"[42] píše z Hodonína farárovi Jánovi Boorovi do Holíča a prosí ho o doslovné znenie básne. Prvý verš si pamätala. Ján Boor, ktorý jej vždy ochotne vypomáhal pri slovenských otázkach, zrejme pomohol i tentoraz. Je to báseň Jána Lešku, uverejnená v II. ročníku Dobšinského Sokola (1861). Leškovu báseň vysoko cenil i S. H. Vajanský, aj on zaujatý jej melodičnosťou, píše — „Báseň Naše nádeje je kvet agázy, kvitnúci za sto rokov raz. Ale zato je to i kvet;..."[43] Slovenskú pieseň ľudovú či umelú nájdeme skoro v každom slováckom obrázku. Rovnako postavy Slovákov.

Podľa spomenutých už autorkiných intencií sú väčšinou trpiteľmi v zmysle národnostnom alebo sociálnom, súčasne sú to vždy nezlomné charaktery, zápasiace s biedou a nepriazňou, i keď márne, pretože individuálne. Tak bratia Matuš a Joška, chodiaci svetom za živobytím, verní jeden druhému do krajnosti (*Bratři sklinkaři*[44]). Martin Postojna, najspoľahlivejší robotník v cukrovare niekde pri Trnave, po nevydarenom priateľstve s Rakúšanom Leopoldom Gleichom a s Maďarom Sándorom Németom, naučí sa spoliehať len sám na seba (*Spolunájemníci*[45]). Moravanka Zuzka po smrti svojho milého, Danyša od Turej Lúky, nevydá sa už a svoj život trávi ako gazdiná na panskom dvorci v službe slovenským poľnohospodárskym robotníkom, kopaničiarom (*Večer na tovarychu*[46]). Daniel Milošík, správca na gazdovstve pomaďarčených pánov, vyučuje vo voľnom čase slovenské deti a z takmer už odrodilej Marty si vychová nasledovníčku (*Bludička*[47]). Drotár Martin, po osobnom životnom sklamaní, venuje celý majetok i sily na záchranu svojich mladých krajanov, slovenských chlapcov putujúcich svetom, aby nezahynuli skôr, kým sa pevne postavia na vlastné nohy (*Strýko Martinko*[48]). „Dvojky" Cyril a Metud majú od detstva tak tvrdý a ťažký život, že ten potom vydrží i rany nožom, od cudzieho aj od vlastného brata (*Dvojčata bidélkáři*[49]).

Vojak Matúš sa v čase vojenčiny naučí pomáhať si k lepšiemu životu aj bez mozoľov. Zapáli chalúpku, ktorú si jeho rodičia kedysi ťažko, ale statočne postavili a za peniaze z poisťovne si vystavia nový dom. Otec ho síce úradom neprezradí, jeho poranené srdce sa však voči synovi už navždy zatvrdí (*Hrubanovo chalúpče*[50]). Králka, oklamaná bohatým Matyjom Dupajom, zavrhnutá rodičmi, po smrti svojho synka končí v psychiatrickom ústave (*Królusa*[51]). Pretože sa v pestúnovom dome nedožila splnenia svojho sna o láske, odchádza Amála na Moravu a šťastne sa jej podarí žiť

A veď máme načo nádeje ty oprieť
milý Boh nad nami, s nami slovenský svet,
kol nás mládež smelá,
v srdci pravda vrelá
a naše nádeje ožijú, ožijú!

Co si druhí svojá, osvojme si i my,
a len si Slovania ostaňme vernými;
čo je jiným zdrávo,
to buď ai nám právo
a naše nádeje
ožijú, ožijú! — — —

[42] List Jánovi Boorovi, Hodonín 5. 4. 1885. Majetok seniora Petra Boora.
[43] S. H. Vajanský, *State o slovenskej literatúre*, SVKL, Bratislava 1956, 382.
[44] Ruch VI, 1884.
[45] *Obrázky ze Slovácka*, Díl I., ML XX, č. 1, v Praze 1886.
[46] Tamtiež.
[47] *Obrázky ze Slovácka*, Díl II., ML XX, č. 3, v Praze 1886.
[48] Ruch X, 1888.
[49] *Z mého alba*, Moravská bibliotéka, 1890.
[50] Osvěta 1903.
[51] *Povídky Gabriely Preissové*, F. Šimáček, v Praze 1890.

samostatne (*Jen sama*[52]). Matka Karolka Ostručíka sa príde pozrieť za synom, už veľkým pánom, do Prahy. Ale dlho v meste nevydrží — „... opouštěla Ostručina tu krásnou Prahu, o které bude ve všem trenčanském domově do nejdelší smrti divy vykládati, přece jen ráda..." (*Ostručina*[53]). Danyš Horel nemôže na vyženenom gazdovstve na južnom Slovensku uskutočniť svoj dávny sen o vysádzanej aleji stromov, čo by po ňom zostala ľuďom pre radosť. On, ktorý si nikdy bezmocne nezaspieval „O ty milý Bože z vysokého neba, keď jsi mi dal zuby, proč's mi nedal chleba", nájde nakoniec východisko v ceste do Ameriky (*Gazda z Gomby*[54]). Na Žitnom ostrove má dejisko aj poviedka o kláštore „ztichlých" mníchov. Svetským túžbam odoláva iba predstavený, Nitrančan páter Justyn (*Trio u sv. Romalda*[55]). Z tohto rámca sa vymyká jediná slovenská postava, robotník, apaticky a pasívne upadajúci stále hlbšie do biedy, neschopný odolať alkoholu (*Kandidát bídy*[56]). Snáď bola nakreslená na výstrahu.

Dve poviedky z *Obrázkov ze Slovácka* vyšli aj po slovensky. Roku 1890 v kalendári Pútnik svätovojtešský poviedka *Kubo handričkár* v preklade -r. (redaktor Matzenauer) a r. 1925 vyšla samostatne s ilustráciami Mikoláša Aleša poviedka *Jahniatko*, poukazujúca na nezmyselnosť náboženských sporov (poslovenčil Michal Ondruš).

Slovensku sú adresované vždy slová, plné úprimného súcitu — „Za to, že byl Slovákem, zkoušel jen příkoří a bol, kamkoli jeho citu plné oči dohlédly, tam bylo smutno, tam usýchala každá tužba, jako na Trenčínsku zasazená vzácnější plodina."[57] Ale za Slovensko, za jeho záujmy a úsilia, za nespravodlivo vyháňaných učiteľov vie Preissová voliť slová ostré, nebojácne, povzbudzujúce slovenských vrstovníkov nezohýnať kolená a neslúžiť slepo, zamýšľať sa nad národnou budúcnosťou — „To byl jeho lid — slovenský lid; pro takový lid není těžko zkoušeti..." „Viem, že život tam bude pokojnejší, že budem i tam (roz. na Morave) pôsobiť medzi dobrým slovanským ľudom — no kto sa bude starať o náš úbohý ľud, kto ho bude vychovávať, keď povyháňajú nás, ktorým predsa na srdci leží jeho blaho, jeho vzdelanie — kto zostane s ním?"[58] Dobrý a statočný je každý Slovák či Slovenka v Preissovej tvorbe, nech tvorí hlavnú alebo len okrajovú postavu poviedky, drámy. Ak celým svojím dielom bojuje spisovateľka proti mravnému farizejstvu meštiackej inteligencie, tak majú slovenské postavy v tomto zápase význačné miesto. Iba v polohách, kde sú príliš zidealizované, sú nepresvedčivé. Nepresvedčivá vo svojej slovenskosti je napr. celá hra *Jaro v podzámčí*,[59] o ktorej iba z podtitulu vieme, že je lokalizovaná na Slovensko (rovnako pri poviedke *Červnová písnička*), neprináša nič špecificky slovenské. Asi preto, že bola napísaná už v druhom, povojnovom období jej literárnej činnosti, keď Preissová po mnohých práve morálne pokryteckých posudkoch a invektívach okolo premiéry *Její pastorkyne* už dávno ustúpila z predchádzajúcich priebojných pozícií, čo tak poburovali konzervatívcov.

Slovenské poviedky sú najčastejšie lokalizované do Trenčianskej župy, alebo ich hrdinovia stade pochádzajú. Je najbližšie položená, preto i najznámejšia, zmienka o nej sa vyskytuje veľmi často (*Bratři sklinkaři, Večer na tovarychu, Já bych chtěl být, Strýko Martinko, Hrubanovo chalúpče, Králuša, Gazdina roba, Jen sama, Ostručina, Bludička, Miniatura* a i.), z Trenčianskej pochádza každý chudobný drotár, je to krásny kraj, len peňazí tam niet. Poľnohospodárski robotníci vyrastajú vždy na myjavských kopaniciach, z Prešporka prichádzajú advokáti a odchádzajú tam chlapci na vojenčinu. Autorka dobre pozoruje rozdiely medzi biednou Trenčianskou župou a bohatou južnoslovenskou krajinou Žitného ostrova s krásnym, avšak nespoľahlivým Dunajom.

---

[52] *Obrázky bez rámů*, J. Otto, v Praze, bez udania roku.
[53] *Ovečka a jiné povídky*, Státní nakladatelství v Praze 1923.
[54] Zlatá Praha, 1917, 2.
[55] Zlatá Praha, 1916, 206.
[56] *Obrázky ze Slovácka*, Díl II., ML XX, č. 3, v Praze 1886.
[57] *Obrázky ze Slovácka*, Díl II., ML XX, č. 3, v Praze 1886, 57.
[58] *Pohádka zimního večera*. Písané 1888. Ideály, J. Otto, Praha 1889, 111—112.
[59] Praha 1925.

V dvadsiatych a tridsiatych rokoch v podstate už len dokončuje svoje staršie dielo, jeho hodnota nemá už stúpajúcu tendenciu. Preissová sa vzdala kritiky tienistých stránok súčasného života, to, čo kedysi pri slovenských poviedkach malo svoj vysoký cieľ a opodstatnenie, mení sa teraz na bezúčelnú idylizáciu skutočnosti. Bezohľadná a neoprávnená kritika donútila mladú autorku privčas vtesnať svoj rozvíjajúci sa talent do úzkych hraníc ustálených konvencií, literárnych aj svetonázorových. Preto kritické zhodnotenie jej diela iste raz položí dôraz na prvé dve drámy, *Gazdinu robu* a *Její pastorkyňu,* v próze na slovácke poviedky.

Preissovej slovenské obrázky boli písané a určené pre dobu, keď sa o Slovákoch vedelo na českej strane málo. Cenili sa vysoko a nadšene ich prijali slovenské literárne autority ako Kukučín a Vajanský, aj iní (napr. Bielek v recenzii *Obrazy ze Slovácka,* diel I, II, III,[60] ale miestami preceňuje práve partie, nezodpovedajúce skutočnosti). Svoju úlohu i cieľ plnili a splnili na prelome storočí. Pre autorkin ideovo-umelecký vývin nemohli však znamenať prínos. Nedôsledne kritický prístup k skutočnosti oslaboval jej tvorivé schopnosti, v porovnaní s ostatnými poviedkami ostali v slovenských menej zreteľné stopy kritického realizmu. Treba len mať na zreteli, že Preissová vedome urobila tento ústupok.

Slovensko iba čiastočne splatilo prvej českej dramatičke jej náklonnosť; po premiérach *Gazdinej roby* a *Její pastorkyne,* keď domáca kritika hrubým spôsobom bila do dvadsaťosemročnej autorky, muselo byť pre ňu osviežením vziať do rúk slovenské Národnie noviny — „Ešte hádam ani raz nezazneli z javiska tunajšieho Národnieho divadla naše piesne tak originálne, ako 7. t. m. ... Niet osoby v celom kuse — od hryzavých, klebetných teták až po podnapitých robotníkov — ktorá by nedýchala životom. Ľudové piesne a tance šťastne využitkovala autorka: nepocítil som hlbšieho dojmu z javiska, ako pri krásnej moravskej Ťažko mi je, ťažko, na mojim srdéčku, ... Len s dialektom vari nepochodila p. Preissová: nášmu človeku síce srdce trepotalo pri tých širokých hláskach a originálnych slovenských slovách i zvratoch, ale hercom robili dosť hodné ťažkosti a obecenstvu tunajšiemu dobrá ich polovica zostala nezrozumiteľná.“[61] O týždeň v Besednici tých istých novín, napísanej pravdepodobne Kukučínom, označuje sa *Gazdina roba* za hru zo slovenského života, ktorou sme začali splácať českým javiskám svoju repertoárovú podlžnosť. Hovorí sa o *slovenskom* kroji i nárečí — „Veď vieme, že hranice slovenskosti v našich skrútených časoch musíme hľadať ďaleko za hranicami reči a kroja ... Čoby sa odrodilec jako utajoval, poznáš v ňom pod cudzou škrupinou slovenské jadro. A toto jadro majú všetky, všetky postavy našej autorky.“[62]

Oveľa horšie bolo o rok, po ďalšej premiére. Na Preissovú sa zo všetkých strán sypali výčitky, že svojím kusom prestrelila, umenie nechala bokom a opísala zvieracie vášne, vraždy, že *Její pastorkyňa* je odporná lož, prinášajúca Slovácku iba hanbu atď. Posudky zo slovenskej strany boli opäť spravodlivejšie. Jaroslav Vlček v *Listoch z Čiech* odsudzuje ohováračskú kritiku (na ktorej sa z veľkej časti podieľali klerikálne zamerané časopisy) a ľutuje, že len Kuffner a Šimáček (a Čas) pochopili, že Preissová dorástla najlepších domácich dramatikov, najmä Stroupežnického. „... dráma *Její pastorkyňa* je otriasajúci, hlboko precítený, pravdivý obraz skutočného života, ktorého sila korení sa v charakteristike i psychologickom rozoberaní ľudskej duše.“[63] Vajanský tvrdí, že Preissová dokonca predbehla ostatných českých dramatikov. V tomto ohľade súhlasíme s Vajanským, ak mu, pravda, išlo o spisovateľkino prevýšenie práve Stroupežnického. Začala tam, kde sa už Stroupežnický nedostal, pri realistickej dráme. Žiaľ, nemala síl viac zápasiť. Nadarmo ju Vajanský povzbudzoval — „Proti talentu marný je boj privilegovaných géniov, ... marné striekanie kolínskou vodou duší prudériou a falošnou

---

[60] Národnie noviny XX, 85, 23. júla 1889.
[61] J. V., Národnie noviny XX, 135, 16. novembra 1889.
[62] Národnie noviny XX, 138, 23. novembra 1889, 3.
[63] Jaroslav Vlček, *Slovensku,* T. Sv. Martin 1932, 123.

salonnou „morálkou" presiaklych."[64] Autorka sa zúčastnila na obidvoch premiérach v Národním divadle, ale zľakla sa i spoločenských a politických dôsledkov, ktoré sa z jej diela vyvodzovali.

Preissovú veľmi často aj na Slovensku označovali za slovenskú autorku slovenských hier. Neprekvapuje nás to, pri všetkých zložitých vzťahoch, aké k nám mala: láska a porozumenie, súcit a túžba pomôcť, odsúdenie i nadšenie, to všetko ich charakterizuje. Medzi nimi prevládala na prvom mieste uvedená láska. Pri veľkosti tohto jej citu možno ľutovať, že sa Preissovej dielo tak zriedka dostane slovenskému čitateľovi, pretože jeho väčšia časť je stále aktuálna a živá.

„Můj úmysl byl čistý, moje práce svědomitá, hluboká a morální..." píše Preissová 30. 11. 1890 redakcii Pražských več. novín, dnes možno touto vetou charakterizovať celé jej dielo. Pravdaže, i pri dobrom úmysle sa neraz všeličo nepodarí. Nateraz možno hádam upozorniť aspoň na tie najvýraznejšie fakty:

Gazdina roba v histórii českého divadla prvý raz otvorila prudkým pohybom obloky do samého stredu slováckeho života. Takto doslova triedne diferencovanú dedinu, konkrétnu a živú, pražskí diváci na javisku ešte nevideli. Autorka svojou slováckou drámou lásky nešetrí ich chúlostivý vkus, vypestovaný viedenskými fraškami a francúzskymi komédiami. Nie ešte revolučne ladené, ale verné, pravdivé a súdiace drámy Preissovej nadobudli potom širšiu než zamýšľanú platnosť. Do Národního divadla prerazil s jej hrami prvý raz i slovácky dialekt. V tom čase aktuálna rodinná problematika, otázky manželstva a postavenie ženy v ňom, prináša v poviedkach i hrách so sebou i pokus o určenie spoločenských a hospodárskych príčin daného stavu. V nemalej miere rozoberá Preissová slovanské otázky, prvá priniesla do českej literatúry slovinský motív.

Na záver ešte jeden dôkaz jej lásky k Slovensku: Po prvej svetovej vojne natáčala Česká akademie věd hlasy svojich členov na gramofónové dosky. Aj pre túto príležitosť, ktorá mala zachovať jej slovo živé ďalším generáciám, zvolila si Gabriela Preissová slovenský námet, spomienku na svoju návštevu Nitry r. 1917.[65] Je to neradostný do-

---

[64] S. H. Vajanský, Národnie noviny XXI, 133, 13. novembra 1890.

[65] „V Šamoríně, kde měl můj muž za války na starosti téměř 50 tisíc zajatců, připadal mi vzduch někdy až k zalknutí zhuštěný lidskou bídou, a v jedné takové tesklivé chvíli zavadila mi o sluch slovenská píseň: Nitra milá, Nitra.

Vždyť ta naše Nitra není odsud daleko, řekla jsem si. Rozběhnu se tam, potěším se. Přijela jsem do Nitry v červnovém dni plném slunce a lípové vůně. Před mými zraky rozvinul se nádherný kraj, do sluchu mi zalahodila nejčistší slovenština, do očí několik půvabných krojů. Nevím ani, jak jsem se ocitla nejprve na rozlehlém hřbitově, ale nenašla jsem tam jediného slovenského nápisu, právě tak, jako na předlouhé ulici, která vedla moji cestu od nádraží. Ach, tady již asi dozpívali píseň Nitra milá, Nitra, napadalo mi. Potom jsem se táhla k vrcholu, kde trůnil hrdý zámek. Potkala jsem stařečka, jako z Mánesova obrazu, a zeptala jsem se, jaký je to tady zámek. Á, to je, poníženě prosím, zámek pana biskupa a já jsem v jeho službách, tak při zahradě. Stařečku, prosím Vás, kde je zde nějaká slovenská beseda, abych si tam mohla vypít kávu a přečíst nějaké noviny, otázala jsem se v důvěře. Tak idú jen do městského domu, tam si mohou pěkně poručit po maďarsku, po německu, bar i po slovensku kafe dostanou. Ale slovenské noviny mohu si tam přečíst? To věru ani nevím, podíval se na mne, jakoby nechápavě. Stařečku, mně se zdá, že jste tu nějak zotročeni, co myslíte? Nikde nevidím jediného slovenského nápisu. Ja — přikývl jen pokojně hlavou. A odkud že jsou oni? Až z Čech, z Prahy, stařečku. Rozešli jsme se s přátelským pozdravem. Tak tady někdy sídlil kníže Svatopluk, rozhlížela jsem se, ale připadalo mi, když jsem marně smáčkla kliku kostela na hradě, že tady je to jako v zakletém zámku.

Pomalu jsem se vracela k městu s pocitem nějaké stísněnosti. Po chvilce zazněl za mnou výkřik: Stát — hej, stojte. Policajt s číslem jedenáct obořil se na mne čistou slovenštinou: Okažte mi vaše papíry a hned. Půjdete se mnou na Městský dům. Došli

kument, tým jasnejšie však kontrastuje pri ňom minulosť s našou prítomnosťou, tým jasnejší je imperatív neustúpiť už nikdy z vydobytých pozícií. Ani táto trpká skúsenosť ju neprinútila zmeniť svoj srdečný postoj k Slovensku, udržala si ho čistý až do svojej smrti, t. j. ešte viac než 25 rokov.

My už dnes nenazývame Preissovú slovenskou autorkou slovenských diel, ako to s dobrým úmyslom robili Kukučín a Vajanský, ale vysoko si vážime, že v svojej osobnosti i tvorbe dávno pred vznikom Československej republiky, teoreticky i prakticky spojila Čechy, Moravu a Slovensko do jediného, nedeliteľného, homogénneho celku.

Zdenka Sojková

LIST ADELY OSTROLUCKÉ

Pro historika štúrovského údobí a speciálně pro životopisce Štúrova má značný význam bohatá korespondence Ostroluckých, nově uložená v Archivu Slovenského národního musea v Martině.

Ovšem, společenské zařazení a zcela odlišné zájmy této šlechtické rodiny nedovolovaly nějakou spjatost s počínajícím prudkým rozvojem národního života slovenského. Výjimku tvoří počátek let padesátých, porevoluční údobí, se svým politicko-mocenským bojem o definitivní uspořádání věcí na Slovensku, hlavně v administrativě a soudnictví. To vše se odráží ve zmíněné korespondenci. Přímo Ľudovítu Štúrovi věnuje více pozornosti tuším jediný z dopisů, jenž je současně i jediným dochovaným listem Adely Ostrolucké.

Posílá ho do Zemianského Podhradí strýci Gustavu Ostroluckému, jemuž ho doručil sám Štúr. Datovala ho v Trnavě 3. března 1850 a napsala ho pozdě večer, bezprostředně po rozmluvě se Štúrem.

Do Trnavy se krátce předtím nastěhovali její rodiče. Otec, někdejší pešťský soudce Mikuláš Ostrolucký, byl k tomu donucen svým novým působením při apelačním soudu. Podle dopisu Alžběty (Elisy) Ostrolucké synovi Gejzovi 12. ledna 1850 z Trnavy ona

---

jsme tam do nějaké podzemní místnosti, kde leželo a sedělo po slamníkách mnoho strážníků. Můj statečný průvodce promluvil tam s nějakým poddůstojníkem, který zde byl asi tuto chvíli nejvyšším pánem. Měla jsem u sebe železniční legitimaci. Poddůstojník čte nahlas: choť plukovníka. Zarazil se, číslo jedenáct odtáhlo se do zadu a můj soudce počal se německy omlouvat. Odpusťte, prosím, odpusťte, prosím, toho strážnika poslali za vámi ze zámku. Vyslovila prý jste se, že Slováci jsou zotročeni a ptala jste se po slovenských novinách. Vida, tak stařeček z Mánesova obrazu zapamatoval si všechno, povzdychla jsem si, když jsem vyšla na boží světlo.

Na té zpáteční cestě v Bratislavi setkala jsem se v Jeřábkově obchodě s nějakým starším duchovním, drobné postavy, překrásné slovenské výřečnosti, a posteskla jsem si mu hned svoji příhodu. Promiňte, ctná paní, zahovořil ke mně s povraštěným čelem, jako z kazatelny. Ale já bych vás musel dát zatknout rovněž tak. Panička takhle po pansku ustrojená neshovárá se bez nápadnosti na ulicích slovensky. To je jednou řeč pro ty služebné a pro ten dělný lid, ale když v Nitře hovoří inteligent takovými otázkami na ulici, potom je to panslávská provokace. A já vyšla ven a se rtů mi splynula hořká slova: Chátra!

Tak zotročeně vedlo se slovenské duši ještě v červnu 1917. Teď ale ji slyším tu píseň Nitra milá, Nitra tam vysoko ve slovenských horách. Zpívají ji tam slavným, burácivým chórem; hejsa, u nás!"

Vyšlo v časop. Zlatá Praha XXXVI, 1919, 7—10. Unikátna gramofónová doska je majetkom JUDr. Richarda Preissa.

i dcera Adela (Etelka) měly za týden odejet domů do Ostré Lúky a tam vyčkat do konce srpna, kdy bude apelační soud přemístěn do Bratislavy. Ale otec prý stále naříká, že zůstává sám jako pes...

Muselo dojít ke změně těchto plánů, protože další dopis píše Alžběta Ostrolucká synovi v Zemianském Podhradí. Toho dne 5. února dlel ještě na návštěvě u bratra i Mikuláš Ostrolucký. Zítra prý už odjíždí do Trnavy; loučí se velmi nerad, ale ona ho bude co nejdříve následovat. (Samo sebou se rozumělo, že psala-li „já", myslila tím i Adelu.)

Byla zasvěcena nejen do chodu věcí v Trnavě prostřednictvím manželovým, ale měla též informace o tom, kterak se postupovalo při obsazování úřadů v Trenčanské stolici, sdělujíc přímé zkušenosti Gustava Ostroluckého: Do Trenčína přijel 1. února „Gusti" Beniczky organisovat soudy a nabízel mu přísednictví. Velmi jej k tomu nutil i „Toni" Forgách. Zvěděl od nich i jména ostatních přísedících, ale odmítl... „Janko" Štúr, mladý Modrány, Dohnány a syn kastelána Lészkovského (?) — poslední na doporučení strýce Gustava — byli jmenováni adjunkty.[1] („Man muss diese slawischen Freischärler auch consoliren, sagte Forgács, sie haben ihre Verdienste. Sie haben sehr bedauert, dass der Oncle das Assessorat nicht angenommen hat.")

O devět dnů později píše synovi, že odjedou za otcem kolem 25. února. Mají už v Trnavě zajištěný šestipokojový byt, nábytek otec pronajme u truhlářů a vetešníků. Adela se těší na trnavské bály a vzkazuje bratrovi, že tu nyní želí svého mládí jako Ifigenie na Tauridě. Bratr jí má napsat všechny masopustní novinky, kterých je velmi žádostiva. („Es ist mir sehr leid, dass wir nicht früher nach Tirnau kommen konnten. Es sollen dort mehrere hübsche Bälle gewesen sein. Vielleicht hätte sich Etelka gut unterhalten: denn sie lässt dir sagen, dass sie jetzt hier so ihre Jugend vertrauert wie Iphigenia in Tauris. Sie ist auch sehr erpicht auf faschinger Nachrichten. Schreibe ihr daher, was du weisst. Sie möchte auch nach Ondenburg gerne gehen, weil in der Pressburger Zeitung steht, dass es dort so lustig und elegant zugeht.")

Adelino nadšení pro „veselý a elegantní" svět zajisté podivně kontrastuje s vážnými literárními problémy, pro které ji získával Štúr — právě v Trnavě![2] Ale bylo jí šestadvacet let a muselo ji zajímat, co jí psala přítelkyně Nina Fridrichová z Trnavy o bálech pořádaných důstojnickým sborem...

Skutečná Adela Ostrolucká, třeba to doznat, zůstává a snad i zůstane postavou velmi mlhavou, neurčitou. Pro dějiny literatury slovenské není bez důležitosti: dvěma básněmi Štúrovými, jež vyvolal její náhlý skon, i svou byť jen pasivní účastí při vzniku Štúrova spisu *O národných povestiach a piesňach plemien slovanských*, a konečně i zájmem, jemuž se těší v nejnovější době u beletristů (Zúbek, Lacková-Zora, Chmelová). Skromné údaje o ní sesbírala před třiceti lety Turcerová.[3] Zdůrazňují Adelinu vzdělanost, stálé kultivování ducha, dokonalou zběhlost v několika cizích jazycích, hudební nadání, zájem o slovenčinu. Fysický zjev Adelin po odložení domnělé její podobizny se ztrácí docela. O jejích zálibách může něco prozradit, avšak ne vždy spolehlivě, nedávno objevený její památník, nyní uschovaný v Literárním archivu Matice slovenské. Zbývají ještě svědectví současníků: Kuzmányho, napsané den po její smrti, oceňující její vzdělanost i krásného, dokonale harmonicky vyvinutého ducha, s velice bystrým úsudkem a hlubokým citem („ihre hochedle, wissenschaftlich und sittlich-religiöse Bildung, — diesen schönen, so vollkommen harmonisch entwickelten Geist eines weiblichen Wesens mit soviel scharfer Einsicht und so tiefem Gefühl"):[4] maličko pozdější soud Hurbanův, který se nedochoval, ale s nímž vřele souhlasil Štúr; a konečně slova Štúrova, napsaná v onom často citovaném dopise

---

[1] První tři doporučil Štúr. Viz *Listy Ľudovíta Štúra II*, 1956, 216.

[2] Listy II, 262.

[3] Letopis Živeny V, 1928, 63.

[4] K. Kuzmány Gejzovi Ostroluckému ve Vídni 19. 3. 1853. (Za zapůjčení fotokopie dopisu děkuji dr. Jozefu Ambrušovi.)

měsíc po její smrti.[5] Tyto tři hodnotící soudy, u nichž musíme předpokládat i potřebu adorace a útěchy při bolestné ztrátě, což do jisté míry oslabuje jejich platnost, nicméně doplňují a korigují onu bezděčnou charakteristiku Adely, značně jednostrannou, jak vyplývá ze slov matčiných. — Avšak nejlépe ji mohou osvětlit a přiblížit její vlastní řádky, projev tak živoucí, jako je dopis; zvláště je-li natolik obsažný jako tento.

Začíná hned zmínkou o Štúrovi, doručiteli dopisu. Bude prý podrobně vyprávět o tom, jak smutně dopadlo jejich zařizování v Trnavě pro matčino zranění pádem se schodů. Adela hodlala strýci o těchto strastech dlouze napsat; ale pozdě večer je navštívil zcela nečekaně Štúr a nabídl se, že vezme psaníčko od nich s sebou. Protože nazítří ráno odjíždí, musí Adela strýci poděkovat prozatím jen velmi krátce. Připomíná si klidný, bezstarostný život v milém Podhradí, jeho krásné pláně. — Poté s ironií a humorem líčí panující zde zmatek, nudu a vzájemné udavačství mezi soudními úředníky. Popisuje léčení matčina úrazu a jejich dosavadní naprostou isolaci od trnavského „Kocourkova", kde prý doslovně platí Ocskayova věta — „že tu každí vje čo si jedou", jejíž pravdivost humorně dotvrzuje anekdotou z vlastní zkušenosti jejich rodiny.

Sama sebe pochválila vyprávěním o jiné, dámské návštěvě z téhož dne. Byla to jistá kossuthovská majorka, která napadla Jelačiće, vládu a Slováky. Ona však statečně odrazila její útok. — Štúrovi prý ukázali celý byt a vše mu dopodrobna vyprávěli, aby to sdělil Ostroluckému — a tu pisatelka povzdechla: Jen kdyby zase *všechno* nezapomněl! Ale orel se ovšem bude málo starat o bydlení a život vlaštovek...

Tato úsměvně obdivná větička poodhaluje trochu tvář jejího vztahu k slovenskému bojovníkovi, kterýžto vztah se snad teprve začínal prohlubovat. (Štúrovu vzrůstajícímu zájmu o Adelu nasvědčují jeho dopisy z let 1851—53. Své tak výmluvné věnování do jejího památníku — začátek Schillerovy básně *Resignace* — napsal Štúr vo Vídni 22. 4. 1852.)

Stejně jako četné listy Alžběty Ostrolucké a Gejzy, posílané do Podhradí, i Adelin dopis je výrazem nejvřelejšího poměru celé rodiny k strýci Gustavovi. Štúr, nabízeje se za prostředníka, zachytil něco ze srdečnosti tohoto citu i pro svou osobu; tak si můžeme vysvětlit ono velmi přátelské, důvěrné přijetí pozdě večer 3. března 1850.

Sotva budeme předpokládat, že právě tehdy došlo na jeho výklady s ukázkami o slovanské lidové poesii, na to nezbývalo času. Jeho návštěva v Trnavě nebyla asi ojedinělá. — Můžeme se však domnívat, že se za čerstva dověděl o Adelině střetnutí s kossuthovskou návštěvnicí a že jej potěšilo aspoň zčásti. (Jelačiće už tehdy ani Štúr nehájil, neřku-li vládu!) — Adelu toho dne „zvláště" zajímaly nějaké literární plány, o nichž psal strýc, a jejich výsledky. Vnucuje se otázka, zda nesouvisely se současným Hurbanovým pobytem v Podhradí u Ostroluckého...

Její glosy o společenském životě vyššího světa trnavského, plné posměchu, ukazují nám ji sice pevně připoutanou k této vrstvě a k tomuto způsobu života, ale současně i její nechuť k němu, protože jí nemohl postačovat.

Ovšem ráz jejího života zůstával i nadále nezměněný, soudíme-li podle dalších dopisů její stálé společnice — matky. Již 15. března 1850 přijel do Trnavy Gustav Ostrolucký, aby se ucházel o místo přísedícího, neboť stoliční komisař v Trenčíně Kučiny, Štúr a jiní jej k tomu přemluvili. President zemského soudu v Trenčíně Piaček byl odstraněn Slováky, kteří jsou velmi spokojeni.[6] Jejich lidé jsou navrženi k úřadům; Hurban za přísedícího u zemského soudu. Tyto zprávy se hned oznamovaly Gejzovi.

V dubnu podnikla Alžběta Ostrolucká s dcerou cestu do Pešti, kde prý jim všichni

---

[5] Listy II, 280.

[6] Srv. Listy II, 217 a 474.

záviděli, že nemusí žít mezi tamními kossuthovci. Snažila prý se učinit Adele pobyt v Pešti co možná příjemným. Jednou byli v divadle. Mnohokrát na návštěvách... Počátkem května jsou již zpátky v Trnavě, kde jim zase celý apelační soud závidí jejich byt.

24. května oznamuje synovi Hurbanovo znovuuvedení na faru v Hlbokém, kde prý je velmi spokojen. Semiana si vzal za kaplana. — Ale ani v této souvislosti, ani jinde už nepřipomíná Štúra. K výměně dopisů mezi ní a Štúrem dochází pravděpodobně až roku následujícího.

Dopis Adely Ostrolucké otiskujeme v původní podobě. Douška je vepsána pro nedostatek místa na první straně mezi datum a oslovení.

* *
*

Tyrnau am 3ten März 1850. Spät Abends.

Lieber guter Onkel! Der Überbringer dieser Zeilen wird Ihnen ausführlich mit theilen, wie traurig unsere Installation in Tyrnau ausfiel, — die arme Mutter ist noch immer sehr leidend auf ihre Hand, und der Arzt giebt wenig Hoffnung dass sie bald gänzlich hergestellt würde; bei dem allen ist es aber noch ein wahres Glück dass der schreckliche Sturz keine ärgeren Folgen hatte und wir müssen wahrlich Gott danken dass er uns vor grösserem Unglück bewahrte. Ich wollte diese Tage einen recht langen ausführlichen Brief an Sie, liebster Onkel schreiben und Ihnen all unsern Kummer klagen, weissend welch ‚einen warmen Antheil Sie an unserem Wohl und Weh' nehmen. Da wurden wir heute spät Abends ganz unverhofft durch den Besuch des H. v. Stur überrascht, welcher sich anboth ein Briefchen von uns an Sie zu nehmen; indem er aber schon morgen Früh abreist, ist die Zeit zu einer längeren Epistel leider viel zu kurz, und ich muss mich für jetzt nur begnüngen Ihnen mit wenigen Worten zu sagen: mit welch einer namenlosen Dankbarkeit und Sehnsucht wir Alle an Sie bester Onkel und die viele uns durch Sie erwiesene Gnade und Güte denken. Ein so ruhiges, sorgloses Leben wie im lieben Podhrady wird uns wohl nie mehr zu Theil werden! Kaum hatten wir dessen schöne Gefilde verlassen als uns schon ein neues Unglück ereilte! Sie können sich leicht vorstellen wie peinlich es für die arme Mutter bei ihrer Thätigkeit ist, nun so ganz unbehülflich da stehn und sich gänzlich auf die Dienstleistungen anderer beschränken zu müssen. Gott gebe ihr nur Geduld — es kann ja noch Alles gut werden.

Übrigens ist hier noch Alles in der grössten Confusion, — keine Sitzungen — keine Bestättigung der Beisitzer, welche fast von langer Weile vergehn und zur Unterhaltung abwechselnd nach Wien laufen um sich dort gegenseitig anzugeben, — namentlich excelliren Jablanczy und Csiba in solchen literärischen Arbeiten. Toni Luka kam erst jetzt von dort nach gethaner Arbeit zurück. Am vorigen Donnerstag waren die Herrn en masse in Zavar beim George Májláth zu Mittag, welcher sammt Familie, ganz gegen seine Gewohnheit so freundlich und lustig war, dass die Herrn ganz erheitert heim kehrten, — der Vater behielt aber leider seine gute Laune nicht lange, denn es war an dem selben Tage um zehn Uhr Abends dass die gute Mutter über die unselige Treppe rücklings herabstürzte! — Wie in Hradisch so sind auch hier die guten Friedrichschen unser einziger Trost — ohne ihnen wäre ich wahrlich verzweifelt und hätte mir in dem ersten Schrecken über den Unfall gar nicht zu helfen gewusst; — aber die Guten sind gleich in aller Früh zu uns gekommen, brachten uns ihren geschickten Hausarzt, setzten die Blutegel eigenhändig der Kranken auf, verschafften uns Eis, und alles was wir brauchten, — und nun kommen sie täglich uns zu besuchen. Sonst sahen wir noch niemanden von der Tyrnauer Welt, — können folglich darüber auch gar nichts sagen, — nur dass hören wir doch aus den besten Quellen; dass das liebe Tyrnau ein Krähwinkel ohne gleichen ist, — ja wir fanden schon auch die Wahrheit des Ócskayschen Satzes: že tu každí vje čo si jedou, buch-

stäblich bestättigt, — denn als wir uns den folgenden Tag nach unserer Ankunft drei Portionen Reis bringen liessen, machten die Herrn beim Adler — dem Hôtel der Tyrnauer Apellation — dem Vater bittere Vorwürfe darüber, dass wir ihnen allen Reis weg geschnappt haben, und der Staatsanwalt wollte sogar eine Klage gegen uns erheben: dass er wegen unserer nur eine halbe Portion bekam. Dies ist der neueste Witz des provisorischen Obergerichtes, — es ist dies eine Ausbruch der Verzweiflung welche sich aller bemächtigte wegen der Tyrnauer Sejour. Ocskay ist der wüthendste von Allen und ging jetzt nach Pesth sich auszublasen. Der Vater fuhr gestern nach Pressburg und kommt erst übermorgen zurück, — denn hier sagt er, wachsen ihm schon Hörner. — Morgen hoffe ich doch etwas von der hiesigen schönen Welt zu sehen, da ich in der Frühe mit den Friedrichschen auf die grosse Messe gehen will um einige nothwendige Emplettes zu machen, — wesshalb ich auch bemüssigt bin meinen Brief noch heute zu schliessen. — Bald hätte ich noch vergessen Ihnen zu sagen dass wir heute auch einen interessanten Damen-Besuch hatten welcher uns zugleich Gelegenheit gab eine entscheidende Schacht zu liefern welche auch meinerseits glücklich gewonnen ward. Es war nämlich die berüchtigte Kossuthianerin Major Fräss, welche gleich bei ihren ersten Besuch, mit dem sie der Mutter zuvorkam, den Helden Jelačič, die Regierung und unsre Slawen mit aller Wuth anfiel, — ich habe aber den Angriff mit gefüllten Bajonett tapfer abgeschlagen. Ich muss endigen da es schon Mitternacht ist — eigentlich schlägt es so eben eilf Uhr — obwohl ich Ihnen noch sehr viel zu schreiben hätte. Wir haben H. v. Stur unsre ganze Wohnung gezeigt und ihm alles en detail erzählt damit er's Ihnen wieder mit theilt — wenn er nur nicht wieder A l l e s vergisst, — doch der Adler wird sich wohl wenig um die Wohnung und das Leben der Schwalben kümmern, — drum will ich mir nächstens die Freiheit nehmen Ihnen lieber Onkel ein recht langes Sendschreiben par Poste zu schicken, — Sie werden sich doch auch Ihres gegebenen Wortes erinnern, und meinen Zeilen nicht das Schicksal aller anderen an Sie gerichteten Briefe zu Theil werden lassen, nicht wahr? Auch hoffen wir dass Sie uns bald mit einer Antwort beglücken werden. — Der Brief welchen Sie der Muttern nachschickten war von Krčik — schade dass Sie ihn nicht geöffnet haben, er enthält ein ganzes Bulletin über Geyzas Gyarmather Reise. — Nun empfehle ich mich zu Gnaden. Grüssen Sie Ihre sämmtliche Dienerschaft deren Dienstfertigkeit bei uns in dankbarem Andenken ist. An die Pfarrerischen bitte ich recht viel Schönes aus zu richten, — an die Rázgháschen ebenfalls; die kleine Louise konnten wir wegen dem Unfall der Mutter noch nicht besuchen, — sobald wir aber ausgehen werden, wollen wir die Kleine ansehen. Noch muss ich Ihnen sagen dass die Friedrichschen heute bei einer Soirée beim G. Pottoreczay sind — also doch eine Soirée in Tyrnau! — Die Mutter lässt Sie lieber Onkel, herzlich küssen. Ich küsse Ihnen die Hände und verharre mit der grössten Hochachtung Ihre dankbare, ergeben Nichte

Adèle

Die uns durch Sie mit getheilten Nachrichten haben uns sehr erfreut und interessirt — wir bitten auch ferner uns dergleichen zu schreiben. Vorzüglich sind wir den Fortgang der literärischen Arbeiten zu wissen neugierig, und deren Resultate. Sie besuchen uns doch bald?

Rudo Brtáň, Ludvik Patera, Jaroslav Voráček

Z KOREŠPONDENCIE IVANA KRASKU

I

Krasko a Škultéty

Prvá tlačená pieseň Jána Bottu — Janka Cigáňa vyšla v Pohľadoch 1896 (zoš. 12, str. 735) pod názvom *Pieseň nášho ľudu.* No nebola to najstaršia Cigáňova báseň. Už ako brašovský alebo sibínsky septimán a oktaván zaslal Škultétymu niekoľko príspevkov, z ktorých jeden bol datovaný rokom 1895, ale vyšiel pod názvom *Mamka, sladká mamka,* so skratkou J. C. spolu s piesňou z r. 1896, nazvanou *Sami sme v hore* v Slovenských pohľadoch 1907 (zoš. 2, str. 105). Na túto zásielku a oneskorené uverejnenie ešte nedokonalých prvotín upozorňoval Janko Cigáň v liste z 5. marca 1907, keď posielal „zas malý príspevok".

Aj predtým navštevoval svojimi príspevkami a sprievodnými krátkymi lístkami redaktora Slovenských pohľadov Jozefa Škultétyho. Niektoré z nich sa zachovali. Keď posielal ako 23 ročný poslucháč chemického inžinierstva z Vyšného Balogu *4. marca 1899* niečo zo svojich prvotín, pravdepodobne žalm *Deň spásy* (Deň spásy, čakám ťa už dávno) a pieseň *Za búrnej noci*... (Za búrnej noci pri hučaniu vody), podpísal poslednú pieseň, venovanú Sofii Stânescu z Brašova, skratkou *J. C.* a želal si, ak by Škultéty tieto príspevky neuverejnil, aspoň posudok v listárni Pohľadov. No Škultéty bol napospol skúpy odpovedať na korešpondenciu vôbec a začiatočníkom zvlášť, a len niekedy po rokoch vyrukoval s nejakou slabou prvotinou, keď už básnik, ako Janko Cigáň alebo Janko Jesenský, vydobyli si uznanie a miesto aj v iných časopisoch. Minuli i tu tri roky, kým baťko Bottove príspevky uverejnil v augustovom čísle Slovenských pohľadov 1902 (zoš. 8, str. 499), v poradí — *Za búrnej noci*... a *Deň spásy,* obe pod skratkou J. C. Iste mu vyhovovala religiózno-nacionálna tematika, ktorá bola sčasti objednávkou redaktora i čitateľov.

Bezpečne vieme, že ďalšie príspevky zasielal Janko Cigáň už r. 1905 a 1906 do Dennice, redigovanej Teréziou Vansovou blízko Bottovho rodiska v Malohonte na Píle pri Tisovci. Nezabúdal ani na baťka Škultétyho a poslal mu ako pražský študent, akiste z prázdnin, z rodných Lukovíšť *16. júla 1906* niečo pre Pohľady alebo „pre kôš". Ktoré to boli básne, nevieme, lebo spodok listu s pripojeným textom je odtrhnutý, akiste Škultétym, ktorý ho dal potom do tlačiarne. Neišlo asi o povestnú báseň, v ktorej Janko Cigáň tak ostro kritizoval spoločenské pomery a chúťky inteligencie a v ktorej ocenil jedným vrhom aj realizmus a umeleckú výšku Timravy a Hviezdoslava. Skôr to mohla byť pieseň *K Váhu,* ktorá vyšla v Slovenských pohľadoch 1906 (zoš. 7, str. 420) alebo žalmická spoveď *Poznanie (K Bohu),* uverejnená tamže, obe z cyklu *Nevyslyšané modlitby.* Až po uverejnení týchto básní, takých mohutných a výrazove i umelecky už silných, odhodlal sa Škultéty dať do Pohľadov spomenuté dve prvotiny z rokov 1895 a 1896. Onedlho v zoš. 2 (str. 82) a zoš. 3 (str. 171) čítame už celkom zrelé básne Janka Cigáňa *Quia pulvis sum* a *Vesper dominicae,* ktoré budú azda súvisieť čiastočne s predchádzajúcim cyklom *Nevyslyšané modlitby.* Ďalšie zošity (zoš. 4, str. 277. a zoš. 7, str. 422.) priniesli dve ľúbostné piesne *To dravé kúzlo*... a prvú baladu lyrickú *Ballada o jednej milej.* Boli to vôbec dve posledné piesne, uverejnené Škultétym v Slovenských pohľadoch pred vydaním debudu *Nox et solitudo* 1909, lebo Janka Cigáňa si boli medzitým získali nielen Dennica, ale aj Letopis Živeny, Slovenský obzor (na prózu, ktorú tu i v Dennici uverejňoval pod menom Bohd. J. Potokinová) a Sborník mládeže slovenskej 1909, ba po vyjdení knižočky *Nox et solitudo* aj orgán mládeže Prúdy.

Keď mal Janko Cigáň už uverejnených vyše 30 piesní a básní, vybral z nich

a z rukopisnej zásoby najneskoršie začiatkom februára 1909, už ako 33 ročný skončený inžinier chémie, tie najlepšie a zaslal ich rovno na adresu Svetozára Hurbana Vajanského, ktorého si ako básnika i novelistu, kritika i estéta cenil. Hurban oznámil Kníhtlačiarskemu účastinárskemu spolku, že „Ján Botto, píšúci pod pseudonymom Janko Cigán, poslal mu zbierku básní a splnomocnil ho, aby sa s Kníhtlač. úč. spolkom dohovoril ohľadom ich vydania". Odbor navrhol, aby sa spomenutá zbierka básní „vydala čím skôr". Takto rozhodli na piatom zasadnutí Literárneho odboru KÚSu *9. februára 1909.* Na 25. zasadnutí dňa *12. marca 1912,* v prítomnosti Capku, Halašu, Hurbana, Škultétyho, Páričku a F. Houdeka rozhodol a odporučil odbor vydanie i ďalšej zbierky Jána Bottu.

Za túto druhú a poslednú zbierku *Verše (1912),* nedostal Janko Cigáň, ktorému dal Vajanský už pri debute 1909 pseudonym Ivan Krasko, za celých sedem rokov, do konca svetovej vojny, nijaký honorár. Ale po prevrate, azda i preto, že prvé vydanie *Nox et solitudo,* i vydanie *Veršov* bolo úplne rozobraté, požiadal Ivana Krasku, azda i preto, že zastával významné politické miesto v senáte Československej republiky, ale iste i preto, že sa stal básnikom popri žijúcom Hviezdoslavovi azda najpopulárnejším, aby poslal KÚSu novú zbierku veršov. Na túto výzvu z 30. júna 1919 Krasko odvetil, že nemá nič pripravené do tlače. Dovolil mu však vydať znovu svoje zbierky *Nox et solitudo* a *Verše.* Len si vymienil formát, tlač, papier a honorár. Zapáčilo sa mu prvé vydanie *Veršov* a chcel mať také aj druhé vydanie svojich zbierok. Honorár si žiadal taký, aký bol roku 1919 obvyklý. Sľúbili mu podľa všetkého 250 korún. No nevedieť, či mu ich aj vyplatili všetky, lebo r. 1919 vyšla, pravdaže na inom papieri a v inej úprave iba *Nox et solitudo.* Za *Verše* mu KÚS dal dodatočne honorár 100 korún.

Felső-Balog, 4. marca 1899.

Veľactený pane redaktor!

Osmeľujem sa poslať niečo z mojích prvotín pre Sl. Pohľady. Až jích neuverejníte, prosím aspoň v listarni Váš úsudok.

S obzvláštnou úctou Vám oddaný
Janko Cigáň

Deň spásy

(Žalm)

Deň spásy, čakám ťa už dávno.
O, prijdi, utíš srdce, zjasaj slávno! —
Za teba pejú žreci k nebies bránam
— ač málo jích už ku oltárov hranám,
i starbou chrípne, tíchne už hlas
a dorost riedky, biedny (kazí plúšť, mráz) —
tak tuchne obeť, popel dusí plápol, —
za teba zvonov, varhán zneje hlahol,
o prijdi! — — — — —
Jak zora, vítal bych ťa, slnko vesny,
jak škriván ráno v trilnej piesni,
sňažienka jako jara príchod,
jak deti otca z cudzích krajov,
dolina jako zdroje stínnych hájov,
žiaľ srdca jako perly očí.
O prijdi! hruď sa túhou až rozskočí...

Za búrnej noci...

Za búrnej noci pri hučaniu vody,
pri vytiu, hvizde, burácaniu víchra,

keď tisíc žriedel čierne nebo rodí
a výsosť s nížinou jich viaže ihra,
keď všetko temné, ako hrobu tláma
— i jasných bleskov plod temnota samá —:
ja dúmu pletiem o tom biednom žitiu
a v burnej mysli jako blesku páska
tvoj drahý obraz, moja rodoláska.

J. C.

Veľactený pane!

Pripojene Vám niečo posielam pre Pohľady, alebo pre — koš.

V úcte Vám oddany
Janko Cigáň.

16./VII. 06.

(Odtrhnuté dolu, asi pripojená báseň.)

Veľactený pane,

pripojene posielam Vám zase malý príspevok.

Prekvapilo ma, že v poslednom čísle Pohľadov uverejnili ste veci, ktoré písal som ako 17—18 ročný (1893—4) gymnasista. Sú také špatné, zvlášte formou, že nemôžem byť rád, že uzrely svetla božieho.

Srdečne Vás pozdravujem!

5./III. 07. Janko Cigáň

Klobuky, 11./XII. 11.

Veľactený pane,

na žiadosť svojej snúbenici (neviem, čo jej to napadlo) posielam Vám pre posledné čísla tohoročných Pohľadov priložený preklad z Dehmela. Potrebujete-li, odtlačte ho, nie-li, ráčte mi ho láskave obratom vrátiť.

Bol bych napísal niečo pôvodného, ale to by Vám už asi pozde došlo. —

V úcte Vám oddaný
Ing. J. Botto.

Bratislava, 19. VII. 1919.

Ct.
Knihtlačiarsky úč. spolok
v Turč. Sv. Martine.

Na Váš ct. dopis dátovaný dňa 30. m. m. t. r.

Nemám nič pripravené pre tlač, dovoľujem Vám však vydať znovu svoje sbierky veršov „Nox et solitudo“ a „Verše“. Pre nové vydanie oboch vymieňujem si formát, tlač a papier 1. vydania „Veršov“. Korektúru prevediem sám. Honorár mi dáte taký, ako je teraz obvyklý, pripomínam však, že ste mi za 1. vydanie „Veršov“ do dneska ešte ničoho nedali. —

Poručiam sa Vám s úctou.
J. Botto.

Rudo Brtáň

II

Krasko a Machar

Často se hovoří o blízkosti a dokonce i o přátelských stycích Ivana Kraska s představiteli české literatury z konce století. Hledal jsem doklady k těmto jistě správným tvrzením, aby je bylo možno zkonkrétnit a zpřesnit. Hledání těchto pramenů je velmi nutné. Bez resultátů z nich se neobejde monografie tohoto básníka, která na svého autora stále ještě čeká. Výsledek práce v tomto směru nesplnil, bohužel, mé očekávání. V pozůstalosti básníků A. Sovy, K. Tomana, O. Březiny a J. Sv. Machara, uložené v Literárním archívu Národního musea v Praze na Strahově, nalezl jsem jediné dva Kraskovy dopisy adresované J. Sv. Macharovi a jeden dopis poslaný Hanuši Jelínkovi (z pozůstalosti H. Jelínka).

*

Z dopisů adresovaných J. Sv. Macharovi je pro literární historii hodnotnější první, datovaný 16. 10. 1930 (1 list, 8', autograf; signatura LA NM — Praha, T 87; pozůstalost J. Sv. Machara). Dopis zní:

Bratislava, 16. X. 1930.

Vážený pane generálny inšpektore!

Naša Eva je slušnejšou, ako ja — ona sa Vám už poďakovala za poslednú knihu, na ktorú je nesmierne pyšná — a ja robím tak iba teraz. Nebol som dlhší čas doma.

Ja Vám tiež nie menej srdečne ďakujem za „Magdalenu", ako Eva za knihu, ktorú ona dostala, rmúti ma len to, že ja, troškár, nemôžem sa Vám revanžovať. Tak je to už na božom svete: boháči majú z čoho rozdávať a chudáci nemôžu, čo by ako chceli, oni iba prijímajú. Vy Ste boháč, môžete dávať, a ja, chudák, môžem iba prijímať, lebo atď. Ostatne, je to celkom v poriadku, ináč to nemôže ani byť. —

Svojím vzácnym darom trafili Ste dobre na moje gusto. Považujem za jedno z najcennejších diel našej spisby. Architektúra štýlová, osoby psychologicky prirodzené a podanie celku po stránke zovňajšej skvelé. Pre to bola táto kniha jednou z tých, ktoré urobily na mňa hlboký. trvalý dojem a ktorú som *mohol* opätovne čítať. — Veľmi pekne ďakujem za ňu!

Vždy v úcte Vám oddaný
J. Botto

Uvedený list jen znovu potvrzuje Kraskovu nesmírnou skromnost a přílišnou sebekritičnost v poměru ke své básnické tvorbě a svědčí zároveň o Kraskově literárním „gustu".

Druhý dopis, datovaný 19. 7. 1936, (1 dvojlist, 8', autograf; signatura táž) je Kraskovou odpovědí na Macharovo blahopřání k jeho šedesátinám a zní takto:

Tr. Teplice 19. VII. 1936.

Ô, drahý majstre,

hoci Vy máte starých Bohov i rád, taký nemilosrdný Kronos preca len nie je hoden lásky, a to preto, že tvorí šesdesiatiny. A k tomu ešte tento starý Boh (starý? — aký smiešny výraz pre uši jediného nesmrteľného Boha) je tak nezdolateľný, že ho nikto nepremôže, ani nepodplatí. Ale — na uspokojenie šesdesiatnikov — On môže tvoriť aj sedemdesiatiny (chvála Mu) a takáto Jeho vlastnosť im je zase príjemná. Ak ich dopraje, ako mi to príjemne (pre mňa) želáte, tak Ho budem potom, po tých sedemdesiatinách, i sám milovať. No už i teraz Ho prosím, aby k Vám bol čo najštedrejší!

Ďakujúc Vám veľmi srdečne za milú vzpomienku, prosím zároveň, ráčte prijať tak odo mňa ako i od mojich všetkých úprimné pozdravy!

Vždy v úcte Vám oddaný
Dr. Ján Botto

Při hodnocení obou dopisů je třeba brát v úvahu, že Krasko nebyl iniciátorem této korespondence (prvním dopisem děkuje za darovanou knihu, druhým za blahopřání); dále je třeba přihlédnout k jistému oficiálnímu a konvenčnímu tónu (zvl. u dopisu z r. 1936), který z obou dopisů zaznívá. Domnívám se, že by nebylo správné dělat už teď z uvedených dvou dokumentů závěry o Kraskově poměru k J. Sv. Macharovi, protože lze věřit, že se naleznou ještě další doklady. Konečně — i záporná zjištění pomohou k upřesnění konečných soudů v této otázce. Také v otázce Kraskova poměru k české literatuře vůbec jsou uvedené dopisy částečným přínosem a zkonkrétněním našeho poznání v této oblasti.

*

Anketa v Lumíru

V dopise adresovaném Hanuši Jelínkovi a datovaném: Bratislava 3. 2. 1926, máme doklad o Kraskově postoji k otázce vzájemného poměru Čechů a Slováků v této době. Dopis (1 dvojlist, 8', autograf; signatura LA NM — Praha, 112 a, pozůstalost Hanuše Jelínka) je psán na bílém dopisním papíru s předtištěnou hlavičkou

Dr. Ing. Ján Botto
poslanec N. S.
BRATISLAVA
Sienkiewiczova ulica 2,

a zní takto:

Vážený pane doktore!

Dostal som Vašu výzvu, aby som sa zúčastnil ankety, ktorú poriadate v Lumíru, o príčinách nesôd objavivších sa medzi Čechmi a Slovákmi. Keďže však prisľúbili príspevky Dr. Hodža a Dr. Štefánek, považujem svoju účasť za dosť zbytočnú, lebo moje náhľady shodujú sa v celku s náhľadmi menovaných pánov a ja sotva mohol by som povedať niečo odlišného, nuž dúfam, že mi nezazliete, že sa ankety nezúčastním. —

Prosím, abyste ráčil prijať prejav mojej dokonalej úcty!

Oddaný Vám
Dr. Ján Botto.

Obsah uvedeného listu je jasný, a je třeba dodat jen to, že anketa, o níž se v dopise hovoří, nebyla v časopise Lumír uskutečněna.

*

Přesto, že žádný z otištěných dopisů nestaví Ivana Krasku a jeho dílo do nového světla, přesto, že ani jeden z nich nepřináší převratných objevů o jeho životě a díle, přesto se domnívám, že jsou cenným materiálem, který dokresluje a zpřesňuje profil tohoto velkého umělce. Jsou básníci, z jejichž díla, korespondence apod. je třeba obezřele vybírat, aby bylo možno správně vymezit význam jejich osobnosti a díla, aby byly určeny základní rysy jejich podoby. Ivan Krasko, známý svou příslovečnou skromností a sebekritičností patří naopak k těm básníkům, k jejichž správnému a přesnému výkladu díla a významu osobnosti je třeba pečlivě sebrat všechen materiál, který jeho tvorbu a život osvětluje. Proto uveřejňujeme i tyto dopisy.

Ludvík Patera

III

K přátelství I. Kraska s J. Š. Baarem

Národní umělec Ivan Krasko nebyl Jindřichu Šimonu Baarovi jen přítelem pro ukrácení dlouhé chvíle. Poutaly je k sobě především zájmy literární a společenské, které byly hlavním předmětem jejich častých debat.

Zanícený církevní reformátor, pokoušející se tyto snahy zachytit ve svých prozaických prvotinách — J. Š. Baar, přišel do Klobuk jako farář již r. 1899 a setrval tam až do r. 1909. Talentovaný básník I. Krasko dostal se do téhož místa o šest let později. Brzy nato uvedl Baar Kraska do tamější skromné společnosti, jež tvořil klobucký poštmistr B. Wildt, neobyčejně citlivý a vzdělaný muž, kterého oba nazývali Amilem. Společně si oblíbili domovníka cukrovaru Františka Bernáška, děda básníka Karla Tomana, který je zasvěcoval do historie cukrovaru.

Nejvíce přilnul J. Š. Baar k Ivanu Kraskovi v době, kdy z Klobuk odešel poštmistr Wildt. Tehdy se stal Krasko takřka jeho jediným intimním přítelem. Jejich přátelství nebránila ani rozličná společenská postavení ani rozdílné ideové názory. Oba měli jedno společné — porozumění pro sociální postavení venkovského lidu a továrenských cukrovarských dělníků. Tento rys se také projevil v literární tvorbě obou umělců, u Ivana Kraska ovšem vyhraněněji.

Vlastní zážitky z cukrovaru, poznání dělnického prostředí jsou Kraskovi jedním z prostředků, pomáhajících mu nalézt východisko z duševní krize, kterou v této době intenzivně prožívá. Jak se Krasko zamýšlel nad sociální nerovností a třídním postavením cukrovarského dělnictva, dokazuje jeho rozhovor s J. Š. Baarem, o němž se tento zmiňuje v dopise poštmistru Wildtovi:

„Jak mi pan ing. Botto řekl, vydělala fabrika za minulou kampaň 490 000 Kor., tedy skoro půl milionu. On sám bral pouze 1500 K tantiemy ke svému služnému a u ředitele to činilo (1,5 %) pakatýlek asi 8000 K — za tu kampaň, ve které dělnictvo 4 kráte stávkovalo, aby si vynutilo platu 3 Kor. denně a kterému se odpovídalo: nelze — neboť proděláváme.“ (Dopis datován v Klobukách 22. 10. 1908. Literární archiv NM v Praze, sign. 33 B 10.)

Nebyl to ovšem rozhovor jediný, ve kterém se oba přátelé o tomto problému bavili. Domníváme se, že to byl právě I. Krasko, od něhož Baar čerpal údaje z prostředí cukrovaru, které později uplatnil v drobných prozaických pracích.

Nedlouho před odchodem z Klobuk zmiňuje se Baar v dopise témuž adresátu o první básnické sbírce I. Kraska:

> „Botto už tiskne v Martině svoji první sbírku. Pokřtil ji ‚Nox et solitudo‘ (Noc a samota) — ale hádá se o ten název s Vajanským, kterému se nelíbí.“ (Klobuky 16. 3. 1909, tamtéž, sign. 33 B 10.)

To je také poslední zmínka o Ivanu Kraskovi, kterou jsme prozatím v Baarově korespondenci nalezli. Přestože oba umělci udržovali i nadále po svém odchodu z Klobuk přátelské styky, byť i omezené, nepodařilo se nám najít o tom prozatím žádný přímý doklad. I tak se domníváme, že náš skromný příspěvek k přátelství Baara s Kraskem má svůj význam a poslouží k hlubšímu pochopení jednoho z nejdůležitějších životních období Ivana Kraska.

Jaroslav Voráček

KRITIKA

DEJINY STARŠEJ ČESKEJ LITERATÚRY

Dějiny české literatury I. Starší česká literatura. Redaktor svazku Josef Hrabák. Autorský kolektiv Jiří Daňhelka, Josef Hrabák, Eduard Petrů, Emil Pražák, František Svejkovský, Antonín Škarka. Vydala Čs. akademie věd 1959, strán 531.

Nové spracovanie národných dejín od ich počiatkov a rovnako aj dejín národnej literatúry sú vždy udalosti veľkého kultúrno-spoločenského významu. Veď takáto syntéza je výsledkom pracovného úsilia a teoretickej pripravenosti literárnovedných pracovníkov, ktorí v tomto diele podávajú jednak svoje poňatie postavenia a zmyslu literatúry v spoločnosti, jej vzťahu k ostatným hodnotám a jednak spoločensky a národne reprezentatívny a aktuálny vzťah ku kultúrnemu (literárnemu) dedičstvu, ktoré sa takto stáva obsahom súčasnej kultúry, súčasného kultúrneho a literárneho vedomia a diania. Uvádzať tieto skutočnosti v pozitívnom zmysle pri vydávaní syntetického spracovania dejín staršej literatúry je zvlášť významné.

Dějiny české literatury I sú výsledkom pracovného úsilia povolaných českých literárnovedných pracovníkov pod vedením profesora Hrabáka. Autori diela vychádzajú nielen z veľkých materiálových znalostí (okrem obdobia medzi husitstvom a Bielou horou a pobelohorské obdobie, kde je ešte zvlášť dôležitá práca heuristická), ale predovšetkým z pevných teoretických pozícií. Cez všetky vývinové obdobia pôsobí ako hlavné hodnotiace kritérium vzťah literatúry k ľudu, ktorý táto literatúra získava alebo stráca v dialekticky napätom vzťahu k progresívnym spoločenským potrebám. Sledovanie tejto línie, ktorá zodpovedá objektívnemu historickému procesu, umožňuje vykladať literárny proces ako protirečivý, ktorého obsahom je neustály zápas a preskupovanie a hierarchizovanie hodnôt. Uvedené hľadisko, sledujúce pátos progresívnej línie literárneho vývinu až do vzniku novodobej národnej literatúry (a v zmenenej podobe samozrejme aj ďalej) podstatne mení hierarchiu niektorých literárnych javov, ktoré v doterajších dejinách literatúry často ani neboli predmetom literárnej histórie a ak sa v nej aspoň uvádzali, tak len ako javy paraliterárne, periférne, vo vzťahu k centrálnym hodnotám ako ich odpadový produkt. No z hľadiska významu týchto literárnych prejavov ako nositeľov ďalšieho literárneho vývinu a z hľadiska ich progresívneho spoločenského poslania (napr. bojový husitský popevok, aktuálne piesňové a satirické skladby, reagujúce na politické a spoločenské udalosti ap.) dostáva sa im v novej koncepcii významné postavenie.

Takýto teoreticky zjednotený vzťah k rôznorodej a časove vzdialenej látke umožnil autorom zároveň veľmi úspešne abstrahovať (a pritom nezjednodušovať!) od jednotlivostí, vyskytujúcich sa v literárnom procese. Spomínané abstrahovanie pomohlo totiž vymedziť jednak ucelené vývinové obdobie a v každom tom období postihnúť jeho základný, rozhodujúci impulz, či viaceré vývinové impulzy. Veľmi presvedčivo a príkladne je vymedzená a interpretovaná napr. tzv. staročeská literatúra v užšom zmysle (14. stor.). Rozhodujúcimi znakmi literatúry tejto epochy sú: čiastočná viazanosť literatúry na domáci jazyk (pred koncom 13. stor. neznáma). Tento rozhodujúci znak, impulz s vážnymi dôsledkami v ideovoumeleckej povahe literatúry (vytvorenie aspoň potenciálnej kultúrnej pospolitosti, vznik reálnych predpokladov pre priblíženie sa literatúry k ľudovosti ap.) sprevádzajú ďalšie znaky — laicizácia a demokratizácia literatúry. To všetko sú znaky, ktoré v istom zmysle tvoria už obsah uvedeného obdobia,

ale predovšetkým ciele nastávajúceho literárneho vývinu možno povedať až do vzniku novodobej literatúry. Pravda, realizovanie týchto úloh prebieha v rôznych peripetiách a zápasoch. Autori v tejto súvislosti vymedzujú ďalej poňatie stredovekej literatúry prvého obdobia ako literatúry prevažne orálnej, s čím súvisí aj jej formálna tvárnosť (verš ako znak literárnosti vôbec). Z prevládajúceho stredovekého myslenia zasa vyplýva aj špecifický znak tejto literatúry, pre ňu charakteristický nezáujem o pôvodnosť literárneho diela v dnešnom zmysle. Týmito znakmi sa s veľkou dávkou abstrahovania vymedzuje zasa stredoveká literatúra literárnoesteticky. Je vecou ďalšieho spoločenského a literárneho vývinu, ako sa táto pevná ideovoestetická sústava narušuje, ako vnikajú do nej elementy nesúrodé a reformuje sa či už v otázke poňatia literatúry, v otázke pôvodnosti literárneho diela, vo vzťahu verša k literárnemu prejavu ap. Ako vidieť, nie náhodou venovali autori práve tomuto obdobiu takú pozornosť.

Uvádzané hľadisko a uplatňovanie kritéria ľudovosti má v spracúvaní staršej českej a rovnako aj slovenskej literatúry ešte jeden závažný metodologický význam. Ide o poňatie ľudovej slovesnosti ako súčasti literárneho procesu. Pravda, ľudová slovesnosť sa tu chápe v rozsahu od čisto folklórneho prejavu cez pololudový k umelému anonymnému a neanonymnému. V takýchto rozličných modifikáciách, ktoré sú v neustálom vzťahu, vzájomne na seba pôsobiac, začleňuje sa ľudová slovesnosť najmä v období baroka veľmi aktívne do literárneho procesu. Tomuto spodnému prúdu, veľmi silnému a rozhodujúcemu podlieha aj oblasť oficiálnej literatúry, ktorá má v uvedenom období vyslovene náboženský, eschatologický charakter. Samozrejme, treba rozlišovať medzi tzv. falošnou ľudovosťou tejto literatúry, ktorá používa určité formálne prostriedky ľudového výrazu na vyjadrenie protiľudových cieľov. Napriek tomu však treba postihovať aj určitú pozitívnu ľudovosť, ktorá sa uplatňuje v dôsledku sily, presvedčivosti a sugestívnosti ľudovej kultúry, ľudového myslenia a cítenia. (V slovenskej literatúre napr. Gavlovičova *Valašská škola* a i.)

A podobne, využívajúc podnety *Dějin*, bude treba aj v našom literárnom výskume zistiť, či cestou vnikania duchovnej piesne do folklóru, ako sa nazdáva Horálek, alebo naopak, uplatňuje sa rozhodujúci význam ľudovej slovesnosti. Na tieto zjavy máme bohatý materiál v spevníkoch, najmä v Kollárových *Zpievankách*, v ktorých sú piesne, vykazujúce koexistenciu duchovnej piesne a ľudovej slovesnosti, niekde kompozične čiastočne zvládnutú, najčastejšie však mechanickú. Predsa len poznámku profesora Horálka a v súvislosti s vývinom slovenského jazyka podnety prof. Paulinyho, že ide o dôležité doklady kultúrneho a literárneho úsilia meštianstva, usilujúceho sa o vlastnú národnú literárnu tvorivosť, považujeme za podnetné. Bude však treba zistiť, ako ďaleko do minulosti možno zaradiť podobné úsilia. Nesporná je, zdá sa, skutočnosť, že aj u nás dochádza k podobným literárnym zjavom ako v českej literatúre.

Ďalším závažným prínosom *Dějin* je prekonávanie zastaralých a literatúre neadekvátnych metód filologickej a všeobecne historickej. S podobným stavom sa stretávame aj pri spracúvaní staršej poľskej literatúry. V oboch prípadoch sa chápe už aj literárny proces v starej literatúre ako špecifický, čím sa nehovorí viac len o zvláštnostiach literatúry, ale aj o jej spoločenskom poslaní, ktoré vystupuje omnoho diferencovanejšie. Z tohto hľadiska sú zvlášť dôležité problémy, ako napr. kedy, za akých okolností prestáva byť verš znakom literárnosti vôbec a stáva sa nositeľom špecifických významov, dostáva sa do organickejšej spätosti s určitými literárnymi druhmi už viac v dnešnom zmysle. Riešenie takejto špecifickej otázky umeleckej formy konkretizuje totiž vzťah literatúry ku skutočnosti viac ako akékoľvek všeobecnohistorické ideologizovanie. Podobne je nie menej dôležité sledovanie zmien obsahu pojmu literatúra od poňatia literatúry v zmysle tradične stredovekom, ktorý považuje za literatúru každý kultúrny, písaný i nepísaný prejav a nerozlišuje ešte náukovú a zábavnú literatúru. Sledovanie takého rozlišovania je zasa veľmi dôležité pre pochopenie podstaty literárneho procesu.

Závažný je metodologický podnet *Dějin* v tom, že bude treba aj v našich literárnych výskumoch viac prihliadať na to, ako sa vyvíjajú a ako literárny vývin ovplyvňujú

vlastné „literárnoteoretické“ náhľady. Bude treba aj v našich literárnych dejinách sledovať, ktoré poetiky a ako pôsobili na literárny vývin, kedy sa začínajú paralelne s univerzálnymi poetikami stredovekými a proti nim a v čom uplatňovať domáce teórie poetiky alebo aspoň ich zárodky. Význam riešenia týchto problémov sa už v *Dějinách* prejavuje a svojimi výsledkami veľmi približuje podobu literárneho procesu a konkretizuje ho.

Nás však ešte v súvislosti s dejinami staršej českej literatúry zaujíma „národné“ poňatie tejto literatúry vzhľadom k staršej slovenskej literatúre. V úvode k *Dějinám* sa hovorí o tom, že obe naše literatúry pre staršie obdobie tvorili jeden celok. Je správne hovoriť o takomto jednotnom celku v období veľkomoravskom, ale po jeho zániku sa slovenský etnický živel dostáva do zväzku uhorského štátu, čím sa hospodársky, politicky, kultúrne aj literárne odlišuje od českého vývinu. A predsa medzi oboma kultúrami existuje taká spätosť, pre akú v dejinách nenachádzame obdobu. Treba však, nazdávam sa, hovoriť o spätosti, o vzájomnom kultúrnom obohacovaní sa, ba existenčnej podpore (česká predbelohorská kultúra aj literatúra nezaniká úplne aj vďaka tomu, že u nás udržiava svoju kontinuitu a naopak pomáha pri formovaní sa kultúry a literatúry slovenskej národnosti, ktorá sa podľa zistenia jazykovedného a historického výskumu začína formovať už od 15. stor., ale najmä v storočiach nasledujúcich). No nemožno redukovať vývin vzniku a formovania sa národnej kultúry a literatúry len na sledovanie jazyka a takto robiť celú česky písanú literatúru potenciálne prístupnú Slovákom obsahom vlastnej staršej slovenskej literatúry. Tento výklad sa totiž komplikuje najmä v 17. a 18. stor., v období utuženia feudálnych vzťahov a silnejúcej protireformácie aj na Slovensku. Analogicky s uplatňovaním sa tendencií partikularizmu a príklonu k domácemu miestnemu jazyku, ktoré sú zistené pre české spoločenské a kultúrne prostredie, začínajú silnejšie pôsobiť tieto tendencie aj na Slovensku. A keďže ideovým nositeľom tohto partikularizmu je viac protireformačná literatúra, prejavujú sa najmä v nej, ale nie iba v nej. (Paralelne ich sledujeme v miernej podobe záujmov o slovenský jazyk a pod. aj v česky písanej literatúre slovenských evanjelikov.) Pri ideovom hodnotení týchto tendencií, ktoré sa spočiatku viažu prevažne na ideovo regresívny kultúrny a literárny prejav, treba veľmi pozorne historicky sledovať prehodnocovanie významu a zmyslu týchto úsilí, ktoré sa menia na konštruktívneho činiteľa, formujúceho novú, spoločensky pokrokovú kultúrnu pospolitosť. Pravdaže, dá sa tu hovoriť len o zárodkoch a pokusoch, ktoré ani v Bernolákovom prípade neprekonali bezo zvyšku viazanosť na ideove neplodné pôsobenie protireformačných tendencií. Predsa však napr. už spomínané dielo Hugolína Gavloviča prekonáva tiež čiastočne ideove neplodný protireformačný barokový literárny prejav. Stáva sa tak, ako sme už uviedli, v dôsledku rozhodujúceho vplyvu ľudovej kultúry, ale zároveň je to doklad na to, že vnútri samej oficiálnej protireformačnej kultúry a literatúry nastáva podstatné preskupovanie hodnôt v znamení progresívnej línie kultúrneho a osobitne aj literárneho procesu. Úsilia Gavloviča a pozdejšie Bernoláka, Bajzu a Fándlyho paralelne s úsiliami slovenských evanjelikov doma i v zahraničí (pietizmus a jeho pokračovanie v jozefinizme) treba chápať ako výraz kultúrneho a pokiaľ ide o literatúru literárneho procesu, opúšťajúceho stále viac obmedzenosť protireformačnosti, vieroučnej náboženskosti a literárnoumelecky zasa barokovosti. Línia prípravy a vzniku predpokladov a základov národnej kultúry sa teda viaže na spoločensky pokrokové tendencie, ktoré vo svojej historickej dotvorenosti (s rozvojom meštianstva) formujú aj novodobý národ, národnú kultúru aj literatúru.

Ale neobmedzeným substrátom, na ktorom bolo možné budovať vskutku neobmedzenú kultúrnu pospolitosť národa, bola ľudová slovesná kultúra. Tak ako v českom literárnom procese, aj u nás je pre obdobie konca 17., celého 18. až do začiatku 19. stor. jeho hlavným nositeľom. Teda nielen v umelej literatúre, ale predovšetkým v ľudovej slovesnosti našla a už aj hľadala predtým, formujúca sa národná literatúra, spočiatku len sporadicky a živelne, vymedzenie svojho národného rozsahu a závažné ideovoestetické podnety. Tento proces uvedomovania si takého významného postavenia ľu-

dovej slovesnosti v kultúrnom a literárnom vývine je procesom dlhodobejším a bude ho treba sledovať už od konca 17. a v priebehu 18. stor. až do prvých decénií 19. stor., keď vyúsťuje v integrálnom prejave štúrovcov.

Pozitívna podpora českej kultúry, českej literatúry má podstatný význam (čiastočne a veľmi podnetne aj pre skúmanie jej významu pre staršiu slovenskú literatúru na to upozornil už Eugen Pauliny); veď ešte prvá aj druhá obrodenecká generácia pôsobia vzájomne a formujú na spoločných princípoch dve národnoobrodenecké hnutia. Z uvedených poznámok však vyplýva, že vznik novodobej národnej kultúry a literatúry treba sledovať ako výsledok historického procesu, čo si vyžaduje skúmanie utvárania sa a vzniku atribútov národa a účasť literatúry v tomto procese. To je línia, ktorá sa nijako podstatne nerozchádza s líniou, sledujúcou progresívny pátos kultúrneho a literárneho vývinu, ale naopak, ako sme sa pokúsili naznačiť, je ním priamo podmienená; predchádzajúci kultúrny a literárny vývin (Gavlovič, pietizmus, piesňová anonymná tvorba meštianska, jozefinizmus, bernolákovci) tvorí tak prvé etapy vo vývine národnej kultúry a literatúry.

Po tomto odbočení do problematiky staršej slovenskej literatúry treba v závere na okraj *Dejín českej literatúry* ešte zdôrazniť, že autori v úspešnom spracovaní deviatich storočí literárneho vývinu vo výklade mnohých faktov a v nastolení problematiky poskytujú ešte mnoho ďalších podnetov pre našu literárnu históriu. Otvoreným problémom, ktorý bude musieť ešte osvetľovať rovnako česká, ako aj naša literárna história, je zisťovanie vzájomných vzťahov, ktoré sme už spomenuli, významných pre obojstranný kultúrny a literárny vývin. Bude treba najmä v slovenskej literárnej histórii preskúmať účasť českej kultúry a literatúry pri formovaní sa domácej kultúry. V tejto súvislosti treba vysledovať a spracovať paralelné úsilia ako slovenských evanjelikov, tak aj progresívnych zjavov katolíckeho protireformačného prúdu v súvislosti s prekonávaním úzkej náboženskej determinácie. Tieto úsilia treba vidieť ako zákonitý proces, pri ktorom sa na prvý plán literárneho vývinu dostávajú už problémy vzťahu k vlasti, k národu, problémy laickej morálky, občianskeho vzťahu človeka k spoločnosti, úvahy o hybných silách spoločnosti (význam sedliactva v živote spoločnosti) a pod. Všetky tieto problémy sú už spoločenskými, kultúrnymi a literárnymi problémami, ktorých nastoľovanie a riešenie súvisí celkom bezprostredne a neoddeliteľne s otázkami vytvárania sa novodobého národa, jeho kultúry a literatúry. Iba vďaka takémuto výkladu literárneho vývinu staršej literatúry sa môže preklenúť domnelá priepasť medzi takzvanou „starou“ a „novou“ literatúrou.

Milan Hamada

DRUHÝ ROČNÍK LITTERARIÍ

Litteraria. Štúdie a dokumenty II. Vedecký redaktor Oskár Čepan. Vydalo Vydavateľstvo SAV, Bratislava 1959. Strán 353.

Keď chceme v novom svetle vidieť literárnohistorické problémy, nezaobídeme sa bez toho, že by sme nepoznali historické a ideovoumelecké pozadie konkrétnych zjavov a diel. Pri komplexnom výskume literárnych dejín materiálový výskum a vôbec overovanie starších, tradovaných zistení zostáva východiskom pre interpretáciu literárnohistorických faktov minulosti. Zložitosť literárneho vývinu možno pochopiť len vtedy, keď poznáme čo najviac materiálu a — prirodzene — keď tento materiál vieme náležite roztriediť a interpretovať. Pravdaže, tieto nároky nemožno požadovať od všetkých literárnohistorických prác, lebo povaha skúmaného materiálu (zvlášť výskum parciálnych problémov) si vyžaduje rozdielne postupy. A tak často hľadisko komplexnosti ustupuje materiálovej úplnosti, čo sa výrazne prejavuje aj v najnovšom sborníku štúdií a dokumentov, *Litteraria II.*

Možno povedať, že *Litteraria II* sú organickým pokračovaním *Litterarií I.* Aj v *Litte-*

rariách I, aj v *Litterariách II* nachádzame nový, málo známy materiál, na základe ktorého osvetľujú sa nepreskúmané alebo málo preskúmané oblasti literárnych dejín. Rozdiel je však v charaktere príspevkov. Kým v *Litterariách I* boli prevažne príspevky monografického charakteru, príspevky v *Litterariách II* sú charakteru dokumentárneho, s výnimkou úvodnej štúdie Stanislava Šmatláka *Romantická epika alegorická* a čiastočne poslednej štúdie Antona Vantucha *Poeta Saxo a starofrancúzske epické spevy*.

Dokumentárne práce v *Litterariách II* sa zväčša uspokojujú s komentovaním materiálu a len na málo miestach sa hľadajú súvislosti s dielom autora, s dobou a s ideovo-umeleckou orientáciou súdobého života. Aj keď si uvedomujeme, že pri publikovaní neznámych materiálov nemožno všade dôsledne uplatňovať aspekt historický a umelecký, predsa je potrebné poukázať na isté súvislosti s kultúrno-spoločenskou situáciou a najmä s orientáciou autora, lebo každý dokument úzko súvisí so svetonázorom jeho tvorcu a s dobou. Poukázať na tieto súvislosti však neznamená osvetliť celý komplex otázok historických, spoločenských, umeleckých a pod., ale predovšetkým je potrebné vidieť dokument z hľadiska celkového autorovho vývinu, v akom smere dokument zapadá do jeho diela a v čom prináša nový pohľad na jeho tvorbu i na dobu.

Takéto otázky sa vynorujú pri štúdiu príspevkov, uverejnených v *Litterariách II*, zvlášť v súvislosti s podnetnou, materiálovo fundovanou štúdiou Ervina Lazara *Bohuš Nosák-Nezabudov*. Nie že by Lazar nesledoval osudy a dielo Nosákovho historicky alebo že by nemal na zreteli ideovo-spoločenskú situáciu tridsiatych až sedemdesiatych rokov minulého storočia. Problém je kdesi inde: v dôsledku izolovaného skúmania životných osudov a diela stráca sa medzi nimi vzájomný vzťah. Akoby životné osudy len málo korešpondovali s dielom. E. Lazar vo svojej štúdii pozbieral síce cenné životopisné dáta a vytvoril skutočne živý portrét Nosákov, no na druhej strane k interpretácii diela pristupoval apriórne, preceňujúc tú skutočnosť, že Nosák „nebol veľkou básnickou individualitou a nevytvoril básnické dielo zvláštnej umeleckej a ideovej hodnoty“ (48). Preto potom Lazar pripisuje Nosákovi iba tú zásluhu, „že v nepriaznivých pomeroch minulého storočia bol jedným z mála aktívnych tvorcov vtedajšej slovenskej spisby, ktorú pomáhal udržovať a zveľaďovať podľa svojich najlepších schopností“ (tamže). Treba si však uvedomiť, že Nosák nebol iba epigónom, najmä nie vo svojich počiatočných prácach. Veď v almanachu Jitřenka (1840) bol vedúcim básnikom a vôbec jeho české prvotiny možno zaradiť aspoň medzi „pozoruhodné“ básne česky písanej literatúry štúrovskej. Ba ešte aj v prvom slovenskom almanachu, v druhom ročníku Nitry, hoci je zatienený Kráľovou osobnosťou, jeho poézia prináša nové tóny. Pozornosť si zasluhujú aj cestopisy, ktoré sa radia medzi cestopisy Hurbanove a zvlášť jeho preklady z ruskej a svetovej poézie, ktorými sa stal priekopníkom prekladateľskej literatúry u nás. Nemožno však jednoznačne tvrdiť, že by Lazar nevidel isté hodnoty Nosákovho diela. Vidí ich predovšetkým v objavnosti námetu a v svojskom spracovaní, čo ho priam núti zamerať sa na málo preskúmané Nosákove práce (tak napr. veľkú časť svojej štúdie venuje epickej básni *Kamzík)*. Aj keď si uvedomujeme, že Lazarovi išlo predovšetkým o úplnosť materiálu a o priblíženie málo preskúmaného autora (v čom je nesporný klad štúdie), predsa bolo treba pregnantnejšie určiť hierarchiu medzi istými faktami a dielami. Takto sa stáva Lazarova štúdia viac dokumentárnou ako monografickou.

Ján V. Ormis uverejnil *Listy Sama Chalupku*. Hoci sa nezachovalo veľa Chalupkových listov (len 52, čo je pomerne málo), predsa nachádzame v nich cenné dokumenty nielen k Chalupkovej osobnosti, ale vôbec ku kultúrno-spoločenským otázkam tridsiatych až sedemdesiatych rokov minulého storočia. V listoch sa dočítame, ako Chalupka reagoval na konkrétne časové otázky, osvetlí sa nám vzťah k národnému hnutiu v tridsiatych rokoch, jeho postoj k spisovnej slovenčine v štyridsiatych rokoch, problematika okolo vydania *Spevov* i jeho názory, spoločenské, cirkevné a historické. Zaujímavé je pritom, že je len málo zmienok o vlastnej tvorbe z vrcholného Chalupkovho tvorivého obdobia šesťdesiatych rokov.

Škoda, že Ján V. Ormis v úvode bližšie neupozorňuje na pozadie Chalupkových listov. Uspokojuje sa stručným náčrtom Chalupkovho života, no chýba súvislosť Chalupkovho života, jeho názorov a orientácie s problematikou listov. Záslužná editorská práca sa prejavuje v poznámkovom aparáte. Ormisovi ide predovšetkým o objasnenie istých faktov a narážok. Historických determinantov všíma si len natoľko, nakoľko je potrebné ich uviesť kvôli zrozumiteľnosti a „čitateľnosti" Chalupkových listov. Takýto postup vyplýva zo samého materiálu. Chalupkove listy (s výnimkou listov z tridsiatych rokov) dotýkajú sa len parciálnych otázok, a preto aj v poznámkovom aparáte nie je potrebné natoľko osvetľovať historicko-spoločenské determinanty ako v prípade listov Ľudovíta Štúra, v ktorých sú závažné pramene k štúrovskému hnutiu a vôbec k problematike doby. Pravda, ani kritérium „čitateľnosti" nezaobíde sa bez istých úskalí. (Stáva sa to vo väčšine, ak nie aj vo všetkých poznámkových aparátoch). A tak, hoci sa Ján V. Ormis usiluje pridŕžať materiálu listov a osvetliť ich faktami, nezaobíde sa bez istých subjektívnych invencií, najmä v hodnotení nacionálneho obsahu istých konkrétnych faktov. No i napriek tomu vydanie Chalupkových listov je práca záslužná, ktorá si zasluhuje uznanie. Po vydaní listov Ľudovíta Štúra urobil sa krok vpred v systematickom vydávaní korešpondencie, dôležitého literárnohistorického materiálu.

Pri uverejnení úryvkov z denníkov Mikuláša Dohnányho, ktoré pripravil Rudo Brtáň, vynára sa otázka, či si Brtáň zvolil vhodný postup ako publikovať tieto dokumenty. Iste je na mieste, že si Brtáň v úvode všíma Dohnányho životné osudy, no problematická je druhá časť, kde je opis denníkov a tretia časť, publikovanie ich úryvkov. V opise denníkov nie sú totiž dostatočne ozrejmené tie časti, ktoré nie sú v *Litterariách* uverejnené a v tretej časti nie sú zdôvodnené kritériá, ktorými sa Brtáň riadil pri odtláčaní textu. Zdá sa, že by bolo vhodnejšie priamo pri texte uverejnených úryvkov v chronologickom poradí stručne sa zmieniť o obsahu a charaktere tých častí denníka, ktoré nie sú publikované a prečo sa neuverejňujú. Tak by bol vznikol názornejší obraz o Dohnányho denníkoch, ktoré majú význam nielen pre poznanie Dohnányho osobnosti, ale aj pre poznanie štúrovskej epochy.

Ak spomínané príspevky *Litterarií II* sa vzťahujú na obdobie štúrovské, Július Noge v materiálovej štúdii *Kukučínove náhľady na umenie a spoločnosť* načrel do obdobia slovenského realizmu. Noge tu našiel vhodný prístup, ako zaradiť dokumentárny materiál do istého systému. Pri posudzovaní Kukučínových literárnych názorov má neustále na zreteli Kukučína-prozaika, jeho umelecké dielo. To Nogemu na jednej strane pomáha osvetliť súvislosti Kukučínovej tvorivej metódy s jeho názormi na literatúru a spoločnosť a na druhej strane zdôrazniť zložitosť Kukučínovej osobnosti a jeho náhľadov, ktoré zdanlivo odporujú jeho spisovateľskému naturelu. Môžu tu byť výhrady, že niektoré citáty nezapadajú dostatočne do istých kapitol, že aspekt spoločensko-kultúrny a literárno-teoretický v širšom zmysle slova u Kukučína často splýva (čo je dôsledok toho, že Kukučínove teoretické názory netvoria nijaký ucelený systém), no nemožno zamlčať, že Noge našiel kľúč, ako treba chápať Kukučínove spoločensko-kultúrne náhľady. A v tom je nesporná zásluha Nogeho štúdie. Isté jej nedostatky sú len v nedôslednom uplatňovaní historického aspektu. Žiadalo by sa totiž kvôli prehľadnosti pri citátoch z knižných vydaní uviesť dáta vzniku toho-ktorého diela, aby bolo možno názornejšie sledovať vývin Kukučínovho myslenia — a náležite diferencovať Kukučínove názory z obdobia pražských štúdií od jeho neskorších názorov.

Štúdia Stanislava Šmatláka *Romantická epika alegorická*, ktorá je súčasťou väčšej práce o vývine slovenskej epickej poézie, zaujíma v *Litterariách II* osobitné miesto. No napriek tomu, aj keď sa domnievame, že jej uverejnenie by bolo predsa len vhodnejšie v Slovenskej literatúre, kde už vyšli štyri predchádzajúce kapitoly, v istom zmysle svojou „materiálnou" fundovanosťou korešponduje s dokumentárnymi príspevkami. Táto „materiálna" fundovanosť sa prejavuje predovšetkým v zistení špecifického charakteru Bottovej tvorby, ktorá — ako sám autor štúdie píše — „v nedávnych rokoch najviac doplácala na pokusy o vnútornú diferenciáciu štúrovskej poézie" (7). A tak Šmatlák všímajúc si Bottových tvárnych prostriedkov, kompozície a ideového dosahu

básní koriguje nepresné a nesprávne formulácie novších literárnohistorických výskumov. Na základe analýzy Bottových básní zisťuje, že „Botto vo veľkej časti svojej tvorby priviedol básnickú metódu zobrazovania k vari najväčšej možnej dokonalosti" (18), pričom alegória má „prekonať pocit diskontinuity medzi človekom — jednotlivcom a objektívnym svetom a... básnický obraz, vytvorený pomocou nej, má smerovať k nastoleniu ‚absolútne' dokonalej *náhrady* za konkrétnu skutočnosť" (45). Rovnako výstižné sú aj Šmatlákove charakteristiky epických básní Ladislava Paulinyho *(Hrdoš)* a Petra Kellnera-Hostinského *(Silvestrova noc)*. Porovnanie s alegorickou štúrovskou lyrikou, z ktorej epická tvorba priamo čerpala zvlášť vo vytváraní obrazov, by len potvrdilo Šmatlákove závery.

A konečne štúdia Antona Vantucha *Poeta Saxo a starofrancúzske epické spevy*, ktorá uzatvára príspevky *Litterarií II*, zaoberá sa niekoľkými otázkami vzniku starofrancúzskych spevov v súvislosti s účinkovaním Poetu Saxa. Aj keď materiál a reálie k problematike bližšie nepoznáme, zdá sa, že Vantuchove zistenia sú podnetné zvlášť v tom, že vznik a vývin starofrancúzskych spevov chápe historicky, predpokladajúc, že na ich vznik a rozšírenie vplývali tí najrozličnejší činitelia. Vantuchova štúdia popri tom názorne dokumentuje, že výskum aj v tých najpreskúmanejších obdobiach literárnych dejín, o ktorých je veľmi bohatá literatúra, sa nekončí, ale naopak, novým pohľadom a triedením faktov objavujú sa nové súvislosti a nové závery.

Vcelku *Litteraria II* prinášajú pestrý literárnohistorický materiál. V jednotlivých príspevkoch sú cenné literárnohistorické údaje, ktoré sú prameňom pre ďalšie výskumy a hodnotenia literárnych dejín. Aj keď väčšina príspevkov ide viac do šírky ako do hĺbky problémov, predsa len už aj v nich vo väčšej alebo menšej miere je naznačené aj východisko, ako sa majú literárnohistorické fakty interpretovať. A tak možno najnovší sborník štúdií a dokumentov, *Litteraria II*, hodnotiť ako prínos do našej literárnohistorickej produkcie.

Cyril Kraus

PRÍSPEVOK K DEJINÁM PROLETÁRSKEJ KULTÚRY NA SLOVENSKU

Pavel Paška, *Z dejín robotníckej osvety na Slovensku*, Osveta 1959, strán 196.

Jednou z požiadaviek kultúrnej revolúcie je, aby socialistická kultúra obsiahla všetky kultúrne poklady minulosti a pokrokové tradície národa. Dodnes nám chýba všestranné osvetlenie takej dôležitej súčasti robotníckeho hnutia, ako je vývin proletárskej kultúry, osvety a literatúry. Zatiaľ vyšlo iba niekoľko prác, zaoberajúcich sa parciálnymi otázkami tejto problematiky. Základný výskum vzniku a vývinu proletárskej kultúry na Slovensku nielen že nie je ukončený, ale ešte sa ani systematickejšie a komplexnejšie nezačal rozvíjať. Vystúpenie proletariátu, formujúceho sa postupne v revolučnú silu s vlastnou ideológiou, politickou organizáciou a koncepciou kultúry patrí v každom i v slovenskom národe k najvýznamnejším epochám novodobých dejín. Umenovedné disciplíny nám ešte stále dlhujú monografické práce, ktoré by túto epochu našich dejín osvetľovali v súvislosti s vývinom robotníckeho hnutia a jeho ideologického pôsobenia i v oblasti kultúry.

Osvetová a kultúrna činnosť od začiatku tvorila v každej krajine nedeliteľnú súčasť triedneho uvedomovania proletariátu. Hoci najlepšou školou politickej výchovy robotníkov boli vždy masové vystúpenia za konkrétne ciele revolúcie, predpokladom revolučného pohybu proletariátu bola sústavná agitačná a propagačná práca, spojená s kultúrno-výchovnou činnosťou. Od vzdelávacích a ochotníckych krúžkov k rozvetvenej činnosti prešla proletárska kultúra a osveta i na Slovensku rozličnými etapami vývinu. Nezachovali sa nám všetky doklady z rozsiahlych kultúrnych, vzdelávacích a ochotníckych podujatí robotníckych krúžkov a organizácií. Perzekučné opatrenia proti robotníckemu hnutiu za rakúsko-uhorskej monarchie, predmníchovskej republiky a naj-

mä v období fašistického štátu, spôsobili stratu mnohých dokumentov o formovaní robotníckeho divadla, tlače, literatúry, osvety, telovýchovy a proletárskej kultúry vcelku. Zachovaný materiál je vo väčšine prípadov útržkovitý, nesúrodý, roztrieštený na viacerých miestach a v nemalej miere ešte nespracovaný alebo dosiaľ neobjavený. Tieto okolnosti pomerne sťažujú súhrnný výskum vzniku, vývinu a rozvoja proletárskej kultúry na Slovensku. V tomto smere práca Pavla Pašku *Z dejín robotníckej osvety na Slovensku* spĺňa sčasti priekopnícku úlohu, i keď nie bez nedostatkov.

V tejto práci sa autor po prvý raz pokúsil o celistvý pohľad na dejiny robotníckej osvety a proletárskej kultúry na Slovensku, a to od jej vzniku až po zánik predmníchovskej republiky. Podáva v nej prehľad z histórie robotníckych vzdelávacích spolkov a ochotníckych krúžkov, ktoré na našom území vznikali a pôsobili už v druhej polovici 19. stor. No najaktívnejšiu činnosť pred rokom 1918 vyvíjali v období masového rozvoja robotníckeho hnutia v rámci slovenskej sociálnej demokracie. Autor si osobitne všíma poslanie robotníckej tlače, šírenie pokrokovej literatúry, zakladanie robotníckych knižníc a čitateľských krúžkov. Tieto kultúrne ustanovizne si nielen proletariát budoval z vlastných prostriedkov, ale aj sám viedol prostredníctvom svojich najschopnejších príslušníkov. V knihe nachodíme doklady, ako sa stávali ohniskami vznikajúcej proletárskej kultúry, ako z nich vyrastali revoluční pracovníci a vodcovia, robotnícki redaktori, organizátori a propagátori socialistických ideí, najmä v období po Veľkej októbrovej socialistickej revolúcii, ktorá podstatne ovplyvnila aj beh našich dejín. Komunistická strana jednak nadväzovala na revolučné tradície proletariátu, jednak ich ďalej rozvíjala. Preto kultúrno-osvetovej práci strany medzi robotníctvom, ktorá jej dávala novú ideovú a politickú orientáciu, prehlbovala jej ideový obsah a skvalitňovala i jej formy, venuje autor podstatnú časť svojej knihy. Úlohou robotníckej osvety a proletárskej kultúry v predmníchovskej republike osvetľuje tým, že ukazuje, akými prostriedkami sa stávala nepostrádateľnou súčasťou boja proti kapitalizmu. Bolo to vydávanie revolučných časopisov so zásadnými kultúrnymi rubrikami, ako bola Pravda chudoby, Hlas ľudu, Spartakus, Proletárka a i., boj o získanie pracujúcej inteligencie pre socializmus, hnutie za sebavzdelávanie robotníctva, za prehĺbenie umeleckých a osvetových foriem výchovy, budovanie robotníckych telovýchovných jednôt predovšetkým medzi mládežou, robotníckych spevokolov s vlastným repertoárom revolučných piesní, robotníckych domov a rozvíjanie iných foriem kultúrnej činnosti proletariátu. Tieto state knihy, najmä kapitoly o osvete v proletárskej telovýchove a zástoji revolučnej piesne, ktoré autor podal najprepracovanejšie, sú cenným prínosom k poznaniu historických koreňov proletárskej kultúry a osvety na Slovensku a sú príspevkom k jej uceleným dejinám.

Pavel Paška zhrnul vo svojej práci konkrétny materiál, ktorý dokumentuje pokrokové tradície robotníckej triedy na Slovensku, no nevyhol sa pri jeho triedení a hodnotení niektorým nedostatkom. V práci dosť dôsledne neuplatňuje teóriu dvoch kultúr za kapitalizmu. Z knihy vyplýva, že robotnícka osveta a proletárska kultúra mala jednotný charakter a jednotliaty vývin. V robotníckom hnutí, ako je známe, deštruktívne pôsobili idey oportunizmu, ktoré sa osobitne prejavovali v oblasti tlače, v osvetovej a kultúrnej činnosti proletariátu. Autor sa o boji revolučných marxistov a komunistických časopisov na Slovensku proti ideologickým vplyvom buržoázie na robotnícke hnutie prostriedkami umenia a kultúry takmer nezmieňuje.

Pri uvádzaní niektorých divadelných predstavení je pre autora jediným kritériom pokrokovosti divadelnej hry pojem „sociálna dráma“, „sociálna hra“. Netreba zdôrazňovať, že nie každá sociálna hra môže byť pokrokovým dielom. Autor mal presnejšie rozlišovať pokrokové hry od nepokrokových, ktoré hrali robotnícke ochotnícke súbory. Keď toto neurobil, čitateľ ťažko dospeje k rozlíšeniu, aké mal ten-ktorý ochotnícky krúžok ideové zameranie. V ideovom pôsobení sociálnej demokracie a komunistickej strany na robotnícke ochotnícke divadlo, ako i na inú kultúrnu činnosť robotníctva bol podstatný rozdiel. Na ujmu práce a veci samej autor vždy nedokladá svoje poznatky materiálom alebo poukazom na literatúru, čo potom vyznieva ako tvrdenie bez dôkazu.

Tak sa často nedozvieme nič o autoroch divadelných hier, ktoré hrali ochotnícke súbory, bližšie údaje o kultúrno-osvetových pracovníkoch (napr. o Milošovi Izákovi-Lihoveckom), o autoroch revolučných básní a i. Nezriedka nachádíme v knihe i porušenie chronologického sledu (str. 25) a nepresné citovanie prameňa (str. 16). Autor podľahol niektorým prameňom, z ktorých čerpal, príliš sa nechal uniesť materiálom, jednotlivé state nie sú vždy proporcionálne vyvážené a niektoré menej významné mestá vyrastajú na pomerne veľké centrá robotníckeho hnutia (Kežmarok). Ku kladom práce však patrí, že autor v nej danú tematiku nezužuje, ale spája so širšími spoločenskými súvislosťami, s rastom robotníckeho hnutia. Odkrýva čitateľovi dosiaľ neosvetlené stránky z dejín robotníckej osvety a proletárskej kultúry na Slovensku v súvislejšom, i keď neúplnom a miestami medzerovitom historickom prehľade. Textová časť je vhodne doplnená dokumentačným obrazovým materiálom.

Kniha *Z dejín robotníckej osvety na Slovensku* ukazuje na nutnosť ďalšieho výskumu a potrebu monografických prác o jednotlivých robotníckych časopisoch, vzdelávacích spolkoch, ochotníckych krúžkoch, kultúrnych ustanovizniach proletariátu o robotníckom folklóre, o proletárskej literatúre, o jednotlivých obdobiach a postavách významných kultúrno-osvetových pracovníkov, ktorí zaujímali významnejšie miesto v slovenskom robotníckom hnutí. Pavel Paška je jedným z prvých autorov, ktorý sa takúto úlohu podujal riešiť v práci zasluhujúcej pozornosť čitateľov i odborníkov.

Jozef Veľký

O JAZYKU UMELECKEJ LITERATÚRY

V. V. Vinogradov, *O jazyke chudožestvennoj literatury.* GICHL, Moskva 1959. Strán 653.

V druhej polovici dvadsiatych rokov, začiatkom rokov tridsiatych na základe učenia o funkčnosti jazyka vzniká v Sovietskom Rusku veda o jazyku literárnych diel ako hlavná základňa pre štúdium spisovateľovho jazyka a jazyka umeleckej literatúry. Sem patrilo učenie o rozličných typoch reči v jazyku umeleckej literatúry, o ich štruktúrálnych rozdieloch, ich lexikálnej, frazeologickej a syntaktickej svojráznosti, ich sémantickej a štylistickej stavbe. Táto oblasť zahrnovala problémy typológie hlavných kompozičných rečových systémov umeleckej literatúry v statickom a historickom priereze, štúdium rozličných druhov monologickej a dialogickej reči v umeleckej literatúre.

V. V. Vinogradov už vo svojej štúdii *K vybudovaniu teórie poetického jazyka. Učenie o systémoch reči literárnych diel (Poetika III*, Leningrad 1927, 5—24) písal o probléme vzťahu a vzájomného pôsobenia kompozičných umeleckých typov reči a rozličných prejavov spisovného jazyka, ktorý možno riešiť len vtedy, keď budeme skúmať problém sociálnej rečovej a štylistickej štruktúry literárneho diela a aj samu autorovu osobnosť. V tejto oblasti bádania zvlášť jasne a prenikavo sa ukazuje spojitosť medzi dejinami jazyka literárno-umeleckých diel a dejinami spisovného i hovorového jazyka ľudu.

Už v práci *O úlohách štylistiky. Úvahy nad štýlom Života protopopa Avvakuma* V. V. Vinogradov sa pokúsil načrtnúť metodiku štylistického rozboru prozaického literárneho diela. Podľa neho lingvista musí skúmať literárno-umeleckú pamiatku nielen ako materiál pre dejiny spisovného jazyka a jeho štýlov, ale aj ako prejav individuálneho štýlu. Individuálny štýl, to je systém esteticky tvorivého výberu rozličných jazykových prvkov. Tento individuálny štýl sa môže stať podkladom pre vznik štýlu celej literárnej školy. V ďalšom sa javy tohto štýlu zavše rozpadávajú a upevňujú určité šablóny v systéme spisovného jazyka. Z toho vyplýva, že učenie o štýloch umeleckej literatúry treba odlišovať od učenia o štýloch spisovného jazyka. Štylistika spisovného jazyka tvorí pozadie, na ktorom sa zvýrazňuje svojráznosť básnickej jazykovej tvorby.

Ústredným problémom prác akad. Vinogradova v oblasti štylistiky už od dvadsiatych

rokov je problém narrácie, („skaz“) rozprávania, ako formy literárno-umeleckého opisu, rozšírenej v ruskej realistickej literatúre 19. stor. Zaiste to súvisí s vývinom modernej ruskej literatúry, na ktorú mal veľký vplyv Gogoľ a Leskov. Spisovatelia dvadsiatych rokov sa odvolávali na týchto dvoch géniov v túžbe vrátiť sa ku koncepcii technicky dokonalého umenia a k živému, hovorovému slovu. B. M. Eichenbaum vtedy takto zdôvodnil príchylnosť k narratívnej próze: „My — odchovanci knižnej literatúry slovo iba vidíme, slovo je pre nás nerozlučne spojené s literou. Často celkom zabúdame, že je to živá, pohyblivá činnosť, utváraná hlasom, artikuláciou, intonáciou, k čomu sa ešte pripojujú gestá a mimika.“ V tom čase vznikla i skvelá štúdia V. V. Vinogradova *Problém rozprávania v štylistike* a kniha *Štúdie o štýle Gogoľa.* K otázke narrácie sa akad. Vinogradov vracia i v jeho poslednom diele *O jazyku umeleckej literatúry.*

Narrácia sa v umeleckom diele spája s obrazom rozprávača, ktorý je akýmsi sprostredkovateľom medzi autorom a svetom literárnej skutočnosti. Svoje poznatky v oblasti narrácie akad. Vinogradov čerpal predovšetkým zo skúmania tvorby Puškina, Gogoľa a Leskova. Podľa autorových náhľadov, vyslovených v *Štúdiách o štýle Gogoľa* spôsob organizácie umeleckého štýlu u Gogoľa je vedený snahou komplikovať a deformovať súčasné formy umeleckej reči tým, že im naštepil profesionálne a hovorové, ľudové dialektizmy, úzko-žargónové útvary a spojenia, čím sa dochádzalo nielen k svojráznym estetickým (komickým) efektom, ale i vzniku určitého psychologického obrazu, obrazu rozprávača, ktorý je vlastne maskou, skrývajúcou pôvodnú, vlastnú tvár spisovateľa.

Pomer rozprávača a jeho autora je jedným z problémov recenzovanej knihy akad. Vinogradova. Do štylistického plánu narrácie sa zapojuje niekoľko rečových sfér. Rozprávač je jazykovým výtvorom spisovateľa, obraz rozprávača je vecou jeho literárneho majstrovstva, jeho „herectva“. Obraz autora tu vystupuje ako obraz herca v javiskovom obraze. Obraz autora vstupuje do rozličných vzťahov s obrazom rozprávača. V dejinách literatúry má obraz autora rozličné tváre, rozličné formy svojho stvárnenia, podmienené rozdielmi v kompozičných funkciách. Je pohyblivý, mení svoju štruktúru. Nie je tak podstatný princíp žánrového delenia spisovateľov (novelista, románopisec, dramatik, lyrik a pod.), ale dôležité sú samé funkčne diferencované typy spisovateľov. V kompozícii umeleckého diela dynamicky rozvíjaný obsah sa prejavuje v striedaní rozličných foriem a typov reči, rozličných štýlov, syntetizovaných v „obraze autora“ a utvárajúcich ho ako zložitý, ale ucelený systém expresívnych rečových prostriedkov. Práve vo svojráznosti tejto rečovej štruktúry obrazu autora najhlbšie a najjasnejšie sa zvýrazňuje štylistická jednota kompozičného celku.

Ďalším problémom, ktorý nastoľuje akad. Vinogradov, je otázka realizmu vo vývine ruského spisovného jazyka. Realizmus ako metóda umeleckého vyobrazenia skutočnosti v dejinách ruskej literatúry 19. stor. sa nielen rozvíja, ale sa tiež štiepi na rad smerov, dáva vzniknúť celému radu literárno-umeleckých systémov, často v jednotlivých svojich prejavoch vzájomne protikladných. Autor poukazuje na príklad poetiky a štylistiky Turgeneva a Dostojevského, Saltykova Ščedrina a Leva Tolstého a pod. Podľa autora termín „kritický realizmus“ je príliš všeobecný, než aby mohol vyjadriť podstatu štylistických systémov v jeho vnútri. Preto štúdium vzájomného pôsobenia a striedania foriem a typov realizmu, ich vzťahu k iným metódam a systémom je jednou z hlavných otázok dejín ruského literárneho umenia, dejín jazyka ruskej literatúry, jej historickej štylistiky.

Kniha V. V. Vinogradova nastoľuje a osvetľuje pomerne neveľký okruh problémov, týkajúcich sa širokej oblasti, vedy o jazyku umeleckej literatúry. O jednotlivých otázkach chystá osobitné práce. Jeho snaha vybudovať systém štylistiky, blízky jazykovede a literárnej vede, ale zároveň odlišný od jedného i od druhého nepochybne bude korunovaná úspechom, o čom výrečne svedčí jeho neobyčajne obsažná a podnetná kniha.

Ján Komorovský

GLOSY

PRVÁ BÁSEŇ FRANTIŠKA VOTRUBU?

O básnickom debute Františka Votrubu je tá mienka, že ho vyvolali potreby mimoliterárne. Že na istom posedení v kruhu priateľov ostro kritizoval súvekú slovenskú básnickú produkciu a keď mu to priatelia vyčítali, dôvodil, že také verše by ľahko napísal kedykoľvek aj on. Uzavreli vraj stávku, o niekoľko dní Votruba prečítal im tri básne[1] a tie čoskoro vyšli v augustovom čísle Dennice 1903 (215—216) pod názvom *Tiché akordy*. Ako každá legenda, aj legenda Votrubovho básnického debutu ukazuje sa pravdivou len čiastočne. Básnický debut Františka Votrubu uskutočňuje sa aspoň o pol roka skôr a spomínanú príhodu treba pokladať iba za Votrubovo odhalenie vlastnej anonymity. V Bielkových Ľudových novinách VII, č. 17 (z 18. 2. 1903) je publikovaná báseň *Nálada:*

To vtedy bolo: Tatry biele sňahom,
mhla ranná na doliny padala.
To túlal som sa hore-dolu Váhom,
krok tiživý a chôdza moja mdlá.

Zem umrznutá zvolna, zvolna mäkla,
bol vlhký vzduch, sa spúšťal sňah,
úvozom jarkom kalná voda tekla,
strmely Tatry v ostrých konturách.

To bolo čudné, smútku plné ráno
— dym z továrne sem z pod Čebratu vial,
ak bolo by čos duši odorváno,
čo rád som mal, a zmizlo v diaľ.

V diaľ, ano, v diaľku nenávratnú...
Myšlienky ťažké v dušu padly mne.
Je bolasť sup a driapy jeho zatnú
sa krute v srdce, pokým nezomdlie.

Premýšľať usilujem celkom chladne,
však stesk sa nedá, nedá zahlušiť:
ak by tam v srdci kdesi na dne
čos zomrelo, čo so mnou malo žiť...

Báseň je podpísaná pseudonymom Sursum a zvlášť výrazne sa vyníma v plytkej a konvenčnej básnickej produkcii Ľudových novín (s výnimkou Jesenského). Nemám nijakého nevyvrátiteľného dokladu, že autorom básne je Votruba, ale všetky rozbory a okolnosti tomu hodnoverne nasvedčujú. Začiatkom februára 1903 sa stáva Votruba akýmsi pomocným redaktorom Ľudových novín, ktorý sa mal starať najmä o „kultúrnu" časť (besednice).[2] Nik zo slovenských ľudí dovtedy podobnú impresionistickú poéziu nepísal. Gall bol ešte príliš mladý a jeho známe básnické začiatky sú iného druhu. Podobne aj Kraskove (Krasko v rozhovore 24. 5. 1957 sa domnieval, že takú báseň mohol vtedy napísať iba Votruba).

Prírodnými reáliami je *Nálada* celkom zrejme spojená s Ružomberkom, teda s pôsobiskom Votrubu (Tatry, Váh, dym z továrne spod Čebratu) a čechizmy poukazujú na autora, ktorý si ešte neosvojil celkom bezchybne slovenskú jazykovú kultúru („tiživý", „tekla", príp. aj „zvolna", „bolasť"). Votrubovo autorstvo však potvrdzuje aj štylistický rozbor. Obsah básne je zreteľne impresionistický, čo je zdôraznené aj názvom. Presne také sú aj jeho *Tiché akordy*. Subjektívne bôle splývajú s prírodnými obrazmi, pričom v básni nálada krajiny predstavuje sa ako východisko nálady duševnej. Ideové vyznievanie je tiež rovnaké:

[1] Bohumil Haluzický, *Z bludiska priateľovho života*, Votrubov sborník, Bratislava 1954, 213; B. Haluzický, *Stopami rozpomienok*, Bratislava 1956, 116.
[2] Ivan Kusý, *Cesta kritika*, Bratislava 1957, 45—46.

„ak bolo by čos duši odorváno, čo rád som mal, a zmizlo v diaľ. V diaľ, ano, v diaľku nenávratnú“, „ak by tam v srdci kdesi na dne čos zomrelo, čo so mnou malo žiť“ (*Nálada*).

„Akýsi úžas úzkostlivý vstáva v duši“ (*Vo hmlách*), „Za zašlých hodín šťastia strateného blaha“, „a tak clivo je mi. Tak clivo...“ (*Melódia*), „To smútok čierny bez nádeje za šťastím dávno strateným. Vždy úžasnejšie na duši ma bolí ten rozjatrený smútku cit, čos' tiaha ma preč do tých polí, v diaľ odísť, viac sa nevrátiť (*Letný večer*).

Podobne aj jednotlivé obrazy a motívy sú veľmi príbuzné:

„mhla ranná na doliny padala. To túlal som sa hore-dolu Váhom, krok tiživý a chôdza moja mdlá“

„Lenivá, ťažká hmla sa krajom valí a ohlas krokov mojich v nej sa tratí... Dokola hmla sa bez konca len vlní“ (*Vo hmlách*);

„Zem umrznutá zvolna, zvolna mäkla, bol vlhký vzduch, sa spúšťal sňah... dym z továrne sem z pod Čebratu vial“;

„Z oranín vôňa ťažká zadýchala z diali a horký zápach pokosenej schnúcej vňati sem zavial“ (*Vo hmlách*);

„čos duši odorváno, čo rád som mal a zmizlo v diaľ. V diaľ, ano, v diaľku nenávratnú“;

„Čos' tiaha ma preč do tých polí, v diaľ odísť, viac sa nevrátiť...“(*Letný večer*).

V *Nálade* aj v *Tichých akordoch* je celkom zjavná metóda zastierania, neurčitosti výrazu a nedopovedania:

„ak bolo by čos duši odorváno“, „ak by tam v srdci kdesi na dne čos zomrelo“;

„akýsi úžas úzkostlivý“ (*Vo hmlách*), „Za riekou tam vo tme kdesi“ (*Melódia*); „večer... akosi tesknný“, „čos' tiaha ma preč“ (*Letný večer*).

Nedozvieme sa nič konkrétnejšie, prečo v *Nálade* ono ráno bolo „smútku plné“, čo to bolo srdcu „odorváno“, čo a prečo „zomrelo“, hoci malo žiť spolu s autorom, rovnako ako sa nedozvieme, aký to a prečo „úžas úzkostlivý vstáva v duši“ (*Vo hmlách*), ani trochu konkrétnejšie črty a históriu devy, ktorá mala „biely profil sladký, čierny zrak“, hrávala na klávesách a vzbudzovala klamné ilúzie (*Melódia*), alebo príčiny stále vzrastajúceho „smútku čierneho bez nádeje“ (*Letný večer*). Príbeh je stajený, črty sa rozplývajú v hmlách.

Pre *Náladu* aj *Tiché akordy* je zvlášť charakteristický ešte jeden postup: nadmerné používanie zámien a prísloviek typu to, ten, tak:

„To vtedy bolo“, „To túlal som sa“, „To bolo čudné, smútku plné ráno“;

„Tá melódia! — Tak je srdcu blízka... Tak známa je“, „ten biely profil“, „A bolo tak“, „a táto melódia“, „tak clivo je mi. Tak clivo“ (*Melódia*), „To pocit lásky“, „To smútok čierny“, „ten rozpálený smútku cit“ (*Letný večer*).

Z rytmickej stránky pre *Náladu aj Tiché akordy* charakteristická je čo do počtu uvoľnená stopovosť a tá z básnikov Moderny v ich začiatkoch bola vlastná iba Votrubovi (s výnimkou Gallovej básne *Spomienka našich promenád*). Ak „uvoľnenosť“ v *Nálade* nepresahuje rozsah jednej stopy, je to pre jej strofické členenie. Strofická báseň *Letný večer* v porovnaní s nestrofickými *Vo hmlách* a *Melódia* je tiež relatívne pevná.

Ako udáva Gall, Votruba ešte pred odchodom na Slovensko uverejnil nielen české preklady z ukrajinských realistov, ale aj preklady niekoľkých poľských básní.[3] K vlastnej tvorbe bol teda pripravený aj „technicky“. Možno súdiť, že aj jeho osobné túžby, už v Čechách ako aj po príchode na Slovensko, neobmedzovali sa iba na činnosť kultúrne propagačnú, ale značne presahovali aj do vlastnej básnickej tvorby. Báseň *Nálada* (podobne aj *Tiché akordy*) je už natoľko básnicky zrelá, že ju muselo predchádzať dlhšie obdobie vlastných básnických pokusov.

Votrubovo autorstvo dosvedčuje však ešte jedna skutočnosť. Pre mladého Votru-

[3] Ivan Gall, *Odkaz*, Bratislava 1956, 110; Votrubov sborník, 169.

bu je príznačná rozpoltenosť názorov na charakter a poslanie poézie a literatúry. Ak z jednej strany vyznáva umenie úžitkové, didaktizujúce a aktivizujúce, na druhej strane píše poéziu hlboko subjektívnu, skleslú, pesimistickú. Takou je aj *Nálada.* Ale už pseudonym, ktorý je úryvkom zo známeho Sursum corda! (Zdvihnite srdcia!) je výrazom jeho aktivizujúcich požiadaviek na umenie.

Michal Gáfrik

SLOVENSKÁ LITERÁRNA KLASIKA PO ČESKY

O tom, či prekladať z češtiny do slovenčiny a naopak, sa už dnes nediskutuje. Aj keď sú proti tomu mnohí, aj keď majú svoje nie celkom neopodstatnené argumenty ideové (z originálu sa intímnejšie spoznáva nielen reč, ale i „duch" bratského národa) aj hospodárske (papier, tlač), fakt je, že po preložených knihách sa na oboch stranách siahne skôr a siahne sa najmä v tých vrstvách čitateľov, ktorých práve chceme získať. To je rozhodujúci výchovno-politický moment, a preto už dlhší čas z českej i slovenskej strany sa od diskusií pristúpilo v tejto oblasti k činom. Prekladajú sa navzájom knihy súčasných autorov i klasika. Je toho už na oboch stranách pekná hromádka. Najsystematickejším a najucelenejším podujatím vo vydávaní slovenských kníh v českých prekladoch je Slovenská knihovna, ktorú vydáva pražské Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění a rediguje ju dr. Karol Rosenbaum.

Slovenská knihovna, ako sa uvádza na záložkách jej vydaní, „uvede v českých překladech nejvýznačnější básnická, prozaická a dramatická díla i lidovou tvorbu a zhromáždí tak zlatý fond slovenské krásné literatury". Na túto úlohu sa podoberá predbežne v tridsiatich sväzkoch. Na ich začiatku je Chalupkov *Bendeguz,* na konci Fraňo Kráľ a päť antológií (staršie novely, novely 20. stor., poézia 20. stor., slovenské rozprávky a slovenské ľudové piesne). Hovoríme „predbežne", lebo sa pripravuje výhľadový plán na ďalších tridsať zväzkov, čím by prakticky do češtiny malo byť preložené zo slovenskej literatúry všetko, čo si preložené zaslúži byť. Bol by to bezpochyby najúplnejší a najsystematickejší výber z našej literatúry. Je to správne a je to v duchu najlepších tradícií českej a slovenskej literatúry, lebo takmer každá zo starších slovenských literárnych generácií nachádzala svoje vydavateľské možnosti aj v Prahe.

Dosiaľ, za necelé tri roky, vyšlo jedenásť zväzkov Slovenské knihovny: J. Chalupka, *Bendeguz,* Ľ. Štúr, *K přátelům, k bratrům,* S. H. Vajanský, *Letící stíny,* P. Országh-Hviezdoslav, *Hajníkova žena,* E. Maróthy-Šoltésová, *Moje děti,* M. Kukučín, *Mladá léta,* Timrava, *Zkušenost,* J. Gregor-Tajovský, *Dvanáct duší,* I. Krasko, *Nox et solitudo, Verše,* Jégé, *Adam Šangala* a P. Jilemnický, *Vítr se vrací* (Kronika).

Skôr ako sa k týmto zväzkom vyslovíme, najprv niekoľko poznámok k celému edičnému programu Slovenské knihovny. Program je stavaný na princípe kvality, ale silno inklinuje aj k istej úplnosti. Z tohto hľadiska sa musíme naň aj dívať: lebo základná tendencia je predstaviť nielen vrcholky, ale i masív slovenskej literatúry v jej vyše storočnom existovaní. Vzhľadom na množstvo titulov (bran[é] i perspektívne) je táto snaha — pri zachovaní kvality obsiahnuť aj šírku — správna. Potom nám však už v tejto prve[j] časti edície, ktorá by mala podať viacmenej úplnú predstavu o slovenskej literatúre do konca 19. stor., chýba zaplánovaný zväzok antológie zo staršej slovenske[j] literatúry (predosvietenskej). Je pravda[,] že túto prepotrebnú antológiu nemáme an[i] doma. Práve preto bola by tu možnos[ť] pre spoločný vydavateľský čin, o aký s[a] zatiaľ nie veľmi úspešne usilujú Sloven[s]ké vydavateľstvo krásnej literatúr[y] i pražské Státní nakladatelství krásn[é] literatury, hudby a umění: išlo by t[u] nepochybne o veľa textov v biblištin[e] a slovakizovanej češtine, ktoré by sa da[lo] upraviť tak, aby kniha rovnako vyho[vovala] slovenskému i českému radovém[u] (nie odbornému) čitateľovi.

Štúrovská literatúra podľa edičné[ho]

programu je zastúpená dostatočne. K realistickému obdobiu by sme však mali niekoľko pripomienok. Nebolo by od veci, keby už v týchto prvých tridsiatich zväzkoch bol aspoň malým výberom zastúpený aj Vajanský — básnik. Pri Hviezdoslavovi sa do budúcnosti iste bude okrem plánovaných dvoch zväzkov pamätať ešte aspoň jedným (najlepšie *Ežo Vlkolínsky* a výber z kratšej epiky). Ťažisko Kukučínovej tvorby je nesporne v jeho poviedkach, a preto treba schvaľovať, že sú z nich zaplánované dva zväzky (jeden, pod názvom *Mladá léta,* už aj vyšiel). Vhodnejšie by však bolo bývalo v tejto prvej fáze jeden z nich odsunúť a vydať miesto neho *Dom v stráni,* ktorý z i tak chudobného obrazu našej predprevratovej románovej spisby veľmi chýba. Janko Jesenský by mal figurovať aj ako básnik a Jégé popri už vydanom Šangalovi aj ako novelista. Obdobie medzi dvoma vojnami okrem Jilemnického a Kráľa má byť reprezentované len dvoma antológiami (novelistika, poézia). Zdá sa však, že by tu bolo možné a potrebné rozšíriť aj register autorov a diel aspoň o dve-tri mená, ako Urbanov *Živý bič,* Ondrejovovu vrchársku trilógiu (alebo aspoň jej prvé dve časti), prípadne i Chrobáka, z básnikov Smreka.

Doteraz vydané zväzky nevychádzajú chronologicky, t. j. nie tak, ako v literárnom procese (i v edičnom pláne) nasledujú za sebou, ale striedavo, raz napr. zväzok zo štúrovskej literatúry, potom zväzky „realistické" i diela z literatúry novšej. Iste je tu rozhodujúcim činiteľom to, ako sa dajú zabezpečiť preklady a vôbec edičná príprava. Celkove však tento postup nie je na škodu veci. Dáva možnosť sústavným čitateľom edície už vopred nazrieť do celej rozlohy slovenskej literatúry. Jedenásť zväzkov, ktoré dosiaľ vyšli, dávajú možnosť posúdiť už aj celkovú edičnú prípravu Slovenské knihovny, hlavne zostavenie jednotlivých zväzkov tam, kde ide o výber z autorovej tvorby, doslovy, poznámky i grafickú úpravu. Na prvom mieste by mala byť samozrejme úroveň a spôsob prekladov, ich problematika, čo však už presahuje rámec tejto glosy. Rozhodne by však bolo potrebné, aby sa touto stránkou Slovenské knihovny podrobne zaoberal skúsený prekladateľ alebo jazykovedec. Vynucuje si to už aj skutočnosť, že nejde tu len o prácu jednotlivca, ale o celý kolektív, celý rad prekladateľov (Jan Linhart, Dagmar Gregorová, František Musil, L. N. Zvěřina, Jan Vladislav, Ladislav Dvořák, Ludvík Kundera, Jiřina Kintnerová a i.), ktorých prácu netreba nechať bez povšimnutia práve preto, že ide o prekladanie zo slovenčiny do češtiny, teda jazykov veľmi blízkych, čo má svoje špeciálne prekladateľské problémy.

Výber zo Štúra (zostavila Zdenka Sojková), Kukučína, Timravy a Tajovského (všetky tri vybral Karol Rosenbaum) sú dobré, výstižné i keď — najmä posledné tri — na čitateľský vkus trochu priobsiahle. Iba vo výbere Kukučínových, väčšinou humorne ladených poviedok *(Mladá léta),* napriek opačnému tvrdeniu doslovu, je dosť neodôvodnene poprehadzovaný chronologický sled.

Na doslovoch a čiastočne i na grafickej úprave najlepšie možno zistiť, že Slovenská knihovna mala a má svoje vydavateľské problémy a že — a to je tu potešujúce — ide k lepšiemu. Vo zväzkoch, ktoré vyšli medzi prvými (Štúr, Kukučín, Timrava), doslovy, resp. predslovy písali českí literárni vedci. Jan Linhart písal o Štúrovi a o Timrave a treba povedať, že dobre, „čitateľsky" zaujímavo, ale i odborne na úrovni, Fr. Heřmanský o Jégém informatívne. Oveľa problematickejší je však doslov Aloisa Gregora k výberu z Kukučína. Neprekáža nám jeho viacmenej opisný charakter. Ťažšie je však zmieriť sa s viacerými neoverenými alebo chybnými tvrdeniami (nemali ujsť redaktorovi), ktoré ani literárne dielo, ani doterajšie literárnohistorické bádanie o Kukučínovi nepotvrdzuje tak jednoznačne. Napríklad, že Kukučín zdedil „po matce hluboký cit náboženský", že na štúdiá do Prahy ho priviedla „nespokojnosť se školními úřady", ktoré zabraňovali vyučovať po slovensky i na obecných školách. Neoverené je tvrdenie, že „v Praze napsal též *česky* několik prací", lebo väčšina faktov hovorí za to, že ich napísal po slovensky a do češtiny ich preložili asi redaktori. Kukučínových poviedok nie je „kolem sta", ale iba okolo šesťdesiat a Dostojevského a Turgeneva, ako sa tvrdí v doslove, nikdy neprekladal.

Ostatné doslovy napísali slovenskí literárni vedci. Táto prax má svoje opodstatnenie. Je totiž správne, aby českí čitatelia spoznávali tvorcov slovenskej literatúry, ale zároveň aj súčasnú slovenskú literárnu históriu a literárnu vedu — aspoň v takej miere, ako to doslovy do čitateľských vydaní dovoľujú. Andrej Mráz napísal doslov do Chalupkovho *Bendeguza* (ide vlastne len o trocha prispôsobený doslov zo slovenského vydania) a doslov k Vajanskému, Alexander Matuška k *Hájnikovej žene*, Jozef Felix ku Kraskovi, Juraj Špitzer k Jilemnického *Kronike (Vítr se vrací)*, Karol Rosenbaum k výberu z Tajovského, Miloš Tomčík k Šoltésovej *Mojim deťom*. Každý z nich si zachováva osobitosti svojho štýlu a podania: A. Mráz podáva širšie kultúrnopolitické a kultúrnohistorické súvislosti neraz (najmä pri Vajanskom) s množstvom dát, ktoré český čitateľ nie vždy bude môcť plodne zužitkovať. A. Matuška sa aj v tomto prípade snaží vystihnúť „duch" diela, podobne aj J. Felix, K. Rosenbaum i M. Tomčík trocha širšie načrtávajú aj životopisný profil a charakteristiku celého diela, Špitzer načrtáva aj istú „genealógiu" Jilemnického *Kroniky* a možno povedať, že práve takto sa čitateľovi prihovára najzaujímavejšie. Vôbec, lepšie vychodia tie doslovy, ktoré sa nesnažia o šírku dát vzťahov a súvislostí (lebo koniec koncov tu sú pre jednotlivé obdobia totožné miesta, ktoré sa v jednotlivých doslovoch znova opakujú), ale sústreďujú sa skôr na interpretáciu konkrétneho diela. Takéto zameranie doslovov pre budúcnosť, keď od toho istého autora vyjde v edícii viac kníh, ukazuje sa ako nevyhnutné.

Autormi poznámok, rovnako ako pri doslovoch sú tiež i českí i slovenskí literárni pracovníci (Bejblík, Linhart, Sojková, Patera, Ormis, Gašparíková). Poznámkový aparát jednotlivých zväzkov je i čo do rozsahu i čo do spôsobu spracovania rôznorodý. Cieľu najprimeranejší sa ukazuje ten, aký má výber z Timravinej novelistiky: údaj, odkiaľ sa próza prekladá, stručný bibliograficko-vydavateľský komentár a hneď príslušné vysvetlivky. Podobne je to i pri výbere z Kukučína, ibaže sa tam zbytočne uvádzajú všetky vydania tej-ktorej poviedky. Tento spôsob má svoje opodstatnenie pri vydávaní Zobraných spisov v SVKL, ktoré suplujú aj vydanie kritické, v českých prekladoch je však nepotrebný. Podobne priveľmi obšírny, i keď nepochybne zasvätený a až do detailov interpretujúci básnickú skladbu, je poznámkový aparát k *Hájnikovej žene*.

Osobitnú pozornosť si zasluhuje grafická úprava jednotlivých zväzkov. Väčšina z nich vychádza totiž ilustrovane — nie hocijako a čím ďalej tým lepšie. Vydanie *Hájnikovej ženy* v Slovenskej knihovne je z výtvarnej stránky vôbec najreprezentačnejšie vydanie tejto skladby.

Uviedli sme tu o Slovenskej knihovne, ktorú vydáva pražské SNKLHU, niekoľko skôr informatívnych ako hodnotiacich poznámok. Je to v každom ohľade podujatie záslužné a potrebné a načrtnutý počet zainteresovaných pracovníkov z českej i slovenskej strany naznačuje, že aj rozsiahle. Je pokračovaním česko-slovenskej vydavateľskej spolupráce z minulosti a zároveň svojím rozsahom, náplňou a systematickosťou aj jej novou fázou.

Július Noge

ZÁSADY VYDÁVANIA RUSKÝCH KLASIKOV 19. A 20. STOROČIA

V Gorkého Ústave svetovej literatúry Akadémie vied SSSR v Moskve vyšli r. 1956 v náklade 200 exemplárov inštrukcie pre prípravu textov ruských klasikov. Tieto pravidlá rozdelené do piatich kapitol dávajú veľmi presné pokyny pre prípravu textov. Jednotlivé body sa v nich ilustrujú na konkrétnych dielach ruskej klasickej literatúry. Sú spracované s neobyčajnou precíznosťou a v mnohom môžu poslúžiť aj slovenským textológom.

V Úvode pravidiel sa určujú základné pojmy a úlohy prípravy textov. Hlavným cieľom vedeckých vydaní klasikov krásnej literatúry, kritiky a publicistiky je reprodukovať dielo tak, aby najpresnejšie,

bez chýb a rušivých zásahov podalo autorov autentický text. Za vedecké sa považuje *každé vydanie*, ktoré sa opiera o vedeckú kritiku textu. V ďalšom sa určuje *základný text*, kánonický text a hlavné úlohy textológa pri publikovaní textu.

V prvej kapitole *Štúdium prameňov textu* sa určujú za pramene textu určitého diela všetky texty, v ktorých je vyjadrený autorov tvorivý zámer. Prv ako sa určí základný text, treba dôkladne preštudovať dejiny publikovania každého diela. Treba preskúmať osnovu, varianty, prvé koncepty, čistopisy, čas, miesto a okolnosti, za ktorých autor dielo napísal, korešpondenciu, autobiografický i memoárový materiál ap.

Druhá kapitola *Príprava diel, publikovaných za autorovho života* je rozdelená na dve časti. V prvej, výber základného textu sa určuje, že za základný text diela, ukončeného a publikovaného za autorovho života, treba považovať spravidla text posledného autorizovaného vydania, od ktorého možno upustiť iba vtedy, keď sa dokumentmi dokáže neplnohodnotnosť a nepresnosť posledného autorizovaného vydania. Ak dielo vyšlo viac ráz za autorovho života, treba zistiť, na ktorom vydaní autor priamo pracoval, a to si zvoliť za základný text. Posledné vydanie sa berie za základný text aj v tých prípadoch, keď autor robil iba korektúry; ak autor natoľko prepracoval text, že vznikli varianty, spravidla sa za základný text berie posledný variant; ak autor prepracuje dielo na špeciálne ciele (pre deti, popularizujúce vydania ap.), ostáva základným textom posledné autorizované vydanie. Výnimky spod tohto pravidla treba vedecky odôvodniť: ide o prípady, keď publikácia vyšla bez autorovej spolupráce, keď je urobená nestarostlivo, s cenzúrnymi alebo svojvoľnými redakčnými zásahmi; keď dielo vyšlo za autorovej spolupráce, ale text v tlači podľahol veľkým cenzúrnym alebo redakčným zásahom; ak vývoj autorovho svetonáhľadu vyvolal v neskorších vydaniach zmenu ideovo-umeleckého zámeru autora, vo vedeckom vydaní treba vydať obe redakcie a základným textom býva spravidla druhá redakcia. V zriedkavých prípadoch, keď autor ustúpil z pokrokových pozícií a porušil ideovo-umelecký zámer, vyberá sa za základný text prvá redakcia, ale rozhodne sa pridáva motivácia a textologický komentár. Zdôrazňuje sa, že pri textologickej práci popri autorizovanom vydaní treba prebrať osobitne každé jednotlivé dielo a podľa toho si zvoliť ďalší postup. Dôležitý a v slovenských pomeroch ešte celkom nevyjasnený je bod o vydaní diela, napísaného v cudzom jazyku. Základný text sa vyberá podľa obvyklých pravidiel. Vo vedeckom vydaní sa ako základný text publikuje cudzojazyčný text, hneď za ním preklad, ale v masových vydaniach iba preklad s poznámkou o cudzojazyčnom origináli. Ak autor napísal dielo po rusky, ale bolo po prvý raz uverejnené v cudzom jazyku a potom po rusky, treba vziať za základný ruský text, keď sa nezachoval ruský originál aj vtedy, ak sa vie, že preklad do ruštiny nie je autorov. (U nás je podobná situácia napr. u Kukučína, ktorý uverejnil v češtine poviedky, preložené českými redaktormi do češtiny, do slovenčiny niektoré z nich naspäť preložil pravdepodobne Škultéty ap.) Pri dielach, ktoré vyšli za autorovho života, ale neuverejnil ich sám autor, ale určitá ustanovizeň alebo jednotlivec, ktorí mali k dispozícii rukopis (u nás napr. vydanie Kukučína), za základný text treba vziať rukopis a nie uverejnený text. Ak sa rukopis nezachoval, treba vziať za základný text, odtlačený podľa rukopisu.

Druhá časť zhŕňa precízne *určovanie kánonického textu*. Vychádza sa v nej zo zásady, že text, prijatý za základný, treba podrobiť dôkladnej a všestrannej kritike, aby sa očistil od rozličných rušivých zásahov, pričom oprávnenosť týchto opráv treba podložiť dokladmi, ktoré sa získajú kritickou analýzou základného textu a jeho porovnaním so všetkými ostatnými rukopismi a tlačenými prameňmi. Ide predovšetkým o odstránenie zásahov cárskej cenzúry, o odstránenie autocenzúrnych zásahov, o odstránenie redakčných ap. zásahov, o odstránenie prepisových alebo tlačových chýb. Pritom sa zdôrazňuje, že editor nikdy nesmie (ani pod vplyvom opráv) spájať texty rozličných redakcií. Princípy vedeckej kontaminácie kategoricky zavrhujú vsúvanie

úryvkov z konceptu alebo z redakcie, ktorú autor odmietol, do základného textu. Uvádzanie *konjektúr*, t. j. takých opráv, ktoré sa urobia bez dokumentov, odhadom, pripúšťa sa iba v najkrajnejších prípadoch, a vložené slová treba vyznačiť graficky. Všetky zmeny a opravy do autorského textu treba zaznačiť a odôvodniť v textologických poznámkach; v akademických vydaniach všetky, vo vydaniach neakademického typu najpodstatnejšie zásahy.

Tretia kapitola sa zaoberá *prípravou textu diel, ktoré autor dokončil, ale nepublikoval za života.* V týchto prípadoch treba dôkladne zanalyzovať všetky rukopisné pramene, preštudovať autorov tvorivý proces a podľa toho určiť text, ktorý najlepšie vyjadruje autorov zámer.

Štvrtá kapitola sa venuje zásadám *prípravy textu nedokončených diel*, v ktorých prameňmi pre uverejnenie textu sú obyčajne rukopisy. Textológ musí zistiť, ktorý rukopis najlepšie vyjadruje poslednú etapu autorovho tvorivého procesu. Tieto rukopisy dosť často vyžadujú konjektúry, napr. ak autor tú istú postavu označuje rozličným menom, treba ich zjednotiť ap. Kompozícia sa musí zachovať podľa autorovho rukopisu, na vysvetlenie môže slúžiť pomocný materiál, ako autorské konspekty a plány, autoritatívne svedectvá autorových súčasníkov a štúdium autorovho zámeru dôkladnou analýzou.

Posledná, piata kapitola zhŕňa *otázky pravopisu a interpunkcie.* Vychádza zo zásady, že diela ruských klasikov vo všetkých vydaniach sa tlačia podľa pravidiel súčasného pravopisu a interpunkcie. Táto zásada sa však netýka tých prípadov, keď rozdiely starého pravopisu sú znakom živého jazyka. Kolísajúce tvary písania slov sa unifikujú len vtedy, ak nie sú výrazom kolísania v jazyku epochy. Interpunkcia sa upravuje podľa nových noriem okrem jednotlivých špecifických prípadov; odseky sa utvárajú len na vydelenie dialógov.

V závere sa však poznamenáva, že vydanie každého diela určitého autora si vyžaduje osobitný výskum, podľa ktorého sa určí konkrétny postup.

Pravidlá sú veľmi presne a precízne vypracované pre najrozmanitejšie prípady a sú doložené konkrétnymi príkladmi z ruských klasikov Puškina, Gogoľa, Lermontova, Tolstého, Nekrasova, Gorkého a i. a sú neobyčajne cennou pomôckou pre ruských textológov a ako vysvitá i z referátu, v mnohom môžu poslúžiť aj našim editorom. Zároveň pripomínajú akútnu potrebu dopracovať v podobnom zmysle textologické pravidlá pre slovenské vydania.

Marianna Pridavková

POETIKA ĽUDOVEJ PIESNE

V. M. S i d e ľ n i k o v, *Poetika russkoj narodnoj liriki,* UČPEDGIZ, Moskva 1959, strán 128.

Za redaktorstva člena korešpondenta Akadémie vied SSSR vyšla v Akadémii vied v Inštitúte svetovej literatúry publikácia o poetike ľudovej lyriky. Určená je predovšetkým pre vysoké školy ako učebná pomôcka. Autor v nej rieši základnú problematiku.

Otázky poetiky ľudovej slovesnosti sú u nás zriedka rozpracovávané, a preto knižka V. M. Sideľnikova vzbudzuje u nás zaslúžený záujem. Autor rozdeľuje problematiku do štyroch kapitol, v ktorých rozvrhol skúmaný materiál: 1. Ideovo-umelecké zvláštnosti ruskej ľudovej piesne. 2. Otázky kompozície. 3. Prostriedky umeleckého zobrazenia. 4. Prostriedky umeleckej výraznosti. Autor rozoberá problematiku, ktorá bola sovietskymi autormi už viackrát nastolená v rôznych publikáciách. Poukazuje na svojrázny štýl ruskej ľudovej lyriky (lyrickej piesne) a na jej charakteristické znaky, akými sú napr. rytmická nejednotnosť, spevnosť, ľubozvučnosť, melodičnosť. Poukazuje na význam vsuvných častíc, ktoré majú funkciu doplňujúcich slov v piesni (oj, aj, da, kak atď.). Určuje funkciu prízvuku a jeho presunov. Spomína rôzne spôsoby spievania piesní.

Autor uvádza príklady kontaminovaných textov a rôzne druhy kontaminácie. Opiera sa zväčša o známe zbierky (Čulkov, Ľvov-Prač, Kirjejevský, Pankratov atď.). Rozoberá niektoré lyrické ťahavé piesne a poukazuje na ich vlastnosti, napríklad časté používanie refrénu („pripevu") atď.

Symbolika ruských ľudových piesní je zväčša ustálená. Uvedieme z nej niekoľko príkladov, ktoré V. M. Sideľnikov objasňuje. Kalina znamená najčastejšie mladosť, mladú dievčinu, krásu. Dáva sa do súvislosti s mladosťou a krásou. Obraz „rjabiny" je symbolom vydatej utrápenej ženy. Škála symbolov ruskej ľudovej lyriky je nesmierne bohatá. Veľmi rozšírené sú symboly: višňa, vŕba, biela breza, kukučka, sokol, orol, vrana, holub, hora, voda. Menej používané sú napr. ruža, hrozno ap. Symbolika ruskej lyriky vyrastala v špecifických podmienkach ruského života.

V ruskej ľudovej lyrike stretávame sa s mnohými krásnymi prirovnaniami, napr. ... „ona plače tak, ako rieka sa leje" ap. Epitetá majú i tu svoj význam pri vytváraní umeleckého obrazu. Ľudová poézia ich čerpá zo skutočného života. (Napr. „kalena strela", „čisto pole", „sizoj orel" ap.) V ruskej ľudovej lyrike nachádzame mnoho básnických trópov: metaforu, zosobnenie, metonýmiu, synekdochu a iné. Alegória je charakteristická najmä pre príslovia. Irónia je taktiež menej častým zjavom v ruskej lyrickej piesni.

Autor sa zaoberá aj podnetnými otázkami z oblasti slovného bohatstva piesní, zvukovej organizácie jazyka a intonačno-syntaktického hromadenia slov v ruskej ťahavej lyrickej piesni.

Knižku V. M. Sideľnikova možno pokladať za cenný príspevok k skúmaniu základných otázok ľudovej poetiky.

M. Dz.

Z KNÍH A ČASOPISOV

Slovenské ľudové rozprávky. Zo zbierok Sama C z a m b l a. SVKL, HK, 1959, strán 395. Výber zostavil a štúdiu napísal Jozef Minárik. Edične pripravila a poznámky napísala Marianna Prídavková. Ilustroval Ernest Zmeták.

Výber zostavený Jozefom Minárikom obsahuje 79 ľudových rozprávok, ktoré Samo Czambel zozbieral na rozhraní 19. a 20. stor. Zostavovateľ sa opiera o rozprávky publikované v Czamblovom diele *Slovenská reč a jej miesto v rodine slovanských jazykov* a o rukopisnú pozostalosť uchovávanú v Literárnom archíve Matice slovenskej a v archíve Národného múzea v Martine. Nárečové texty rozprávok upravovatelia prepisovali bez väčších zásahov do dnešnej spisovnej slovenčiny.

Štúdia Jozefa Minárika vystihuje hlavné znaky istého druhu ľudových rozprávok na prelome dvoch storočí. Nachádzame v nich významný dobový dokument vývinu ľudovej prozaickej tvorby a odraz vzájomných vplyvov medzi literatúrou a ľudovou slovesnosťou, vzájomné prelínanie sujetov. (Napr. látkový sujet z rozprávky *Ľstivá žena* s obľubou spracúval vo svojich dielach Molière atď.) Autor štúdie rozdeľuje rozprávky vo výbere na dve veľké skupiny, a to rozprávky s čarovno-fantastickými motívmi a rozprávky z každodenného života. Neobchádza ani krajové zvláštnosti rozprávok stredoslovenských i východoslovenských. Svedomite zostavované vysvetlivky nárečových zvláštností sú miestami príliš stručné.

Škoda, že sa nám v tejto knižke nedostalo do rúk kompletné rozprávkové dielo Sama Czambla.

(mdz)

V Slezskom sborníku, roč. 57, 1959, č. 1 uverejnil Rudo B r t á ň príspevok *Petr Bezruč a Ivan Krasko* (88—93), v ktorom sa chcel pokúsiť ukázať podobné črty, prítomné v tvorbe obidvoch týchto básnikov a naznačiť obdobnú osobnú i sociálnu motivovanosť ich poézie. Ostalo však iba

pri snahe. Brtáň svoj stručný príspevok zavalil toľkým množstvom neorganických odbočenín od témy a takým počtom podružných, s témou nijako nesúvisiacich faktografických údajov a reminiscencií, že k vlastnej téme sa takmer ani nedostal. Vzťah Bezruč-Krasko napokon zredukoval na uvedenie *dvoch* konkrétnych príkladov na určitú motivickú podobnosť medzi poéziou Bezručovou a Kraskovou, pričom však aj tieto príklady majú charakter len veľmi všeobecných tematických paralel. Skutočná problematika vzťahu Krasko—Bezruč nebola v tomto príspevku, žiaľ, ani len nejako vážnejšie naznačená.

(sš)

Miroslav Kačer a Mojmír Otruba zostavili obrazovú publikáciu *Josef Kajetán Tyl* (vydal Orbis v Prahe 1959, strán XXIX + 270), ktorú možno označiť za veľmi úspešný pokus o vytvorenie názornej monografie nielen o živote a diele J. K. Tyla, ale ktorá cez mnohostrannú Tylovu činnosť dáva nahliadnuť aj do doby, v ktorej Tyl žil a pracoval. Impozantné je už bohatstvo sústredeného obrazového materiálu (256 obrazov), no najviac treba oceniť prehľadné utriedenie tohto materiálu, jeho rozmanitosť a premyslené zostavenie, ktoré vylučuje akúkoľvek stereotypnosť a únavnosť, aká býva pri publikáciách podobného druhu dosť častá. Autorom pomáha šírka záberu, to, že sa nesústredili len na Tylovu osobu, ale že do svojej publikácie zaradili aj dokumenty širšieho dobového charakteru, i keď sú to, pravda, také dokumenty, ktoré majú vzťah k Tylovej osobe alebo jeho dielu. Množstvo citátov z literatúry i stručné popisky vysvetľujúceho a sprievodného rázu sceľujú obrazovú časť knihy. Uvádza ju pomerne podrobný, no tiež prehľadný náčrt doby a Tylovej literárnej i verejnej činnosti.

(sš)

Do pomerne bohatej sabinovskej literatúry, zaoberajúcej sa otázkou Sabinovho konfidentstva, pribudol ďalší príspevok, ktorý je veľmi závažný. Jaroslav Purš v práci *K případu Karla Sabiny* (Rozpravy ČSAV, Řada společenských věd, 1959, sešit 8, strán 81), jednak zhrnuje a vyrovnáva sa s faktami a názormi dosiaľ známymi, jednak spracúva a publikuje nový archívny materiál o konfidentskej činnosti Sabinovej z viedenského Domáceho, dvorného a štátneho archívu. Vo svetle tohto materiálu sa rozsah i hĺbka Sabinovho konfidentstva ukazuje neobyčajne ostro, čím sa len znovu potvrdzuje principiálna správnosť Fučíkovho stanoviska k problému Sabinovej zrady, vyslovená v jeho štúdii z čias nacistickej okupácie. Okrem toho novo publikovaný materiál, najmä prvá Sabinova konfidentská zpráva z počiatku júla 1859, naznačuje, že Sabinovo konfidentstvo nemožno kvalifikovať len v rámci morálnosociálneho „prípadu“, ale že bolo sprevádzané, ba azda aj motivované vnútorne ideovým ústupom K. Sabinu z niekdajších spoločensky pokrokových, radikálno demokratických politických pozícií.

(sš)

Edícia novo usporiadaných Vybraných spisov Karoliny Světlej bola uzavretá dvoma obsiahlymi zväzkami dokumentárneho materiálu: *Z literárního soukromí I-II* (vydalo SNKLHU v Prahe 1959, strán 567 + 730; na vydanie pripravil Josef Špičák). Do prvého zväzku sú zhrnuté dokumenty najmä spomienkového rázu, pričom jadrom zväzku sú Světlej *Upomínky*; v druhom zväzku zas nájdeme obsiahly výber z korešpondencie K. Světlej (tu je jadrom Světlej korešpondencia s Nerudom a najmä obšírna korešpondencia s Eliškou Krásnohorskou). Obidva zväzky sú cennou pomôckou k bližšiemu poznaniu českej literatúry 60. a 70. rokov 19. storočia.

(sš)

V poslednom čísle VII. ročníka (1959, č. 4) časopisu Česká literatura zaujala našu pozornosť predovšetkým štúdia Radka Pytlíka *Slovensko v české literatuře před první světovou válkou* (str. 402—413). Vidíme v nej seriózny pokus o nový prístup ku skúmaniu česko-slovenských vzťahov najmä preto, že autor sa usiluje pochopiť a vyložiť odraz týchto vzťahov v literatúre ako organickú súčasť vývinového procesu českej literatúry na začiatku 20. storočia. Na diele J. Mahena, M. Jiránka a J. Haška dokazuje, že záujem o Slovensko a obraz slovenskej nielen prírodnej, ale najmä sociálnej skutočnosti

stal sa pre českú literatúru tohto obdobia „společenským tématem, jímž se česká literatura znovu obrací ke službě společenskému pokroku a zbavuje se pozůstatků individualismu a abstraktného symbolismu“ (str. 412).

Pravda, v Pytlíkovej stati máme pred sebou skôr len prvotný náčrt celej problematiky, než jej podrobnú analýzu. Autor sa sústredil predovšetkým na určenie funkcie slovenskej tematiky vo vývinovom kontexte českej literatúry a nevšíma si bližšie otázku, či sa v tejto súvislosti dá hovoriť aj o pôsobení slovenskej literatúry na český literárny kontext, hoci je nepochybné, že napr. pri Mahenovom Jánošíkovi práve táto otázka má prvoradý význam. Spomíname to preto, lebo sa domnievame, že pri skúmaní otázky, „jaký význam mělo poznání Slovenska pro českou pokrokovou literaturu před první světovou válkou“ (to je cieľ Pytlíkovej štúdie), poznanie obrazu Slovenska, sprostredkovaného slovenskou literatúrou, nie je záležitosťou ani trochu okrajovou.

Z ostatného obsahu čísla nás zaujala stať Zdeňka Pešata *Neumannova poezie z devadesátých let* (str. 381—390), ktorá veľmi jasne určuje miesto Neumannovej ranej tvorby v zložitej situácii českej poézie deväťdesiatych rokov, jej pomer k dekadencii karáskovského a procházkovského typu i k poézii českého symbolizmu (Sova, Březina). Okrem toho číslo prinieslo ešte stať Anny Petráčkovej *První Řezáčovy knihy pro děti a jejich význam pro vývoj autorovy tvorby* (str. 391—401) a Jaroslava Kolára *Zábavná četba pro lid pobělohorské doby v obrozenské literatuře* (str. 414—425).

(sš)

Listy filologické VII (LXXXII) 1959, č. 2. V čísle je niekoľko väčších i drobnejších príspevkov dôležitých pre poznanie staršej českej literatúry. E. Kamínková dokončuje svoje výskumy o rýme a rytme legendy *Oportet nos fratres* (225—234), P. Spunar píše o dosiaľ známych Husových autografoch (235—238), A. Molnár rozoberá fragment predlohy, z ktorej prepisoval pisár Husove výpisky a náčrtky pre jeho prejavy v Kostnici (239—246), V. Kyas podáva bibliografický opis českej rukopisnej biblie zo Štátneho historického múzea v Moskve (247—249) a F. M. Bartoš píše najmä o novoobjavených prácach V. Budovca (250—255).

(jm)

Slavia XXVIII, 1959, č. 4. Z obsahu tohto čísla upozorňujem najmä na príspevky Z. Hauptovej (519—532), F. Wollmana (533—554), M. Kudělku (579—589), Z. Adamovej (590—601). Hauptová prináša zaujímavé postrehy o významových skupinách maďarských slov prebratých do slovenčiny. Wollman sa kriticky stavia k tézam niektorých príspevkov o baroku v slovanských literatúrach v *Sborníku odpovedí* vydanom sovietskym komitétom slavistov v Moskve. Dotýka sa najmä náhľadov J. N. Goliščeva-Kutuzova, D. Pavloviča, J. Hrabáka, J. Mišianika (proti Mišianikovi omylom argumentuje štylizáciami iných autorov z *Dejín staršej slovenskej literatúry*, napr. o Tranovského baroku), P. N. Berkova a i. Podnetné je — okrem niektorých neprijateľných názorov pre vývin slovenskej literatúry (napr. „barokovosť“ Belovho štýlu) — načrtnutie obrazovo-ideových rozdielov medzi katolíckym a nekatolíckym barokom a vyzdvihovanie súvislosti baroka s humanizmom, kde — podľa mojej mienky — barokový štýl treba skúmať v priamej spätosti s hyperrétorickými výhonkami humanistického štýlu. Kudělkov príspevok obsahuje niekoľko poznámok o prekladaní poľského sylabického verša do češtiny. Napokon Adamová píše o prvých drámach na českých javiskách a o ich ohlase v českej tlači (Kisfaludy, Szigligeti a i.).

(jm)

Slezský sborník 57, 1959, č. 2, 3. V oboch číslach vyšla na pokračovanie podnetná štúdia K. Horálka z oblasti porovnávacej folkloristiky, *Srovnávací pohled na několik typů slovanských lidových písní* (207—223, 320—337). Autor porovnáva niekoľko typov slovanských ľudových piesní, ktoré majú prevažne jednoduchý sujet a medzinárodný ráz. Opis typov — milý nadovšetko, voľba remeselníka, služba u pána, o sirote, ukrutný milý, otrávený brat — je doložený bohatou literatúrou a ukážkami z ľudovej poézie českej, moravskej,

slovenskej, poľskej, ruskej a i. Pritom Horálek dokladá výskyt typov u niektorých neslovanských národov (napr. u Nemcov a Maďarov). Horálkov článok naznačuje mnohé problémy, ktoré sú aktuálne aj pri výskume v slovenskej folkloristike.

(jm)

Slovenský filozofický časopis XIV, 1959, č. 3. T. M ü n z v článku *Ján Karlovský, slovenský osvietenský deista* (237—251) zamýšľa sa nad deistickou filozofiou slovenského osvietenca J. Karlovského. Na rozbore jeho hlavných diel *Etiky* a *Metafyziky* poukazuje najmä na prvky dialektiky, mechanického chápania sveta, náboženských vplyvov, na vyzdvihovanie laickej morálky, prírodných zákonov ap. Münzova práca je príspevkom k pomerne zanedbávanému výskumu na poli našej osvietenskej ideológie a filozofie.

(jm)

Sborník Národního musea v Praze 1959, řada C, IV, 2—3. Sborník, vydaný pri príležitosti 130. výročia smrti J. Dobrovského, obsahuje príspevok J. V r c h o t k u *Účasť Dobrovského při budování Národního musea* (33—44) a M. K r b e c a *Soupis korespondence Josefa Dobrovského* (45—96). Vrchotka podčiarkúva najmä Dobrovského účasť na komisiách, na práci na inštrukciách (napr. tzv. bohemikálny program), na zbieraní českých pamiatok, na vydavateľskej činnosti ap. Podrobnejšie sa zaoberá Dobrovského pozostalosťou. Krbecov súpis zachycuje bibliografiu Dobrovského korešpondencie, a to tlačou nevydanú i vydanú bibliografiu (roky 1777—1959). Súpis nevydanej bibliografie sa opiera najmä o Literárny archív Národného múzea. Zo slovenskej oblasti sú tu zachytené údaje o J. Ribayovi, J. Palkovičovi, Št. Leškovi, J. Borottovi a B. Tablicovi.

(jm)

Orest Z i l y n s k y j v štúdii *Česká a slovenská literatura první poloviny XIX. století v ukrajinských překladech* (Československá rusistika IV, 1959, str. 89—95 a 155—169) sa zaoberá problematikou, ku ktorej už naša ukrajinistika zhromaždila bohatý materiál. Oprávnene preto pristupuje k tomuto materiálu z nového aspektu a sleduje význam prekladov z českej a slovenskej literatúry na vývin ukrajinskej literatúry v 30. a 40. rokoch minulého storočia. Popri ideovom vplyve Jána Kollára na ukrajinské národné obrodenie, ktorý je už dostatočne osvetlený, Zilynskyj upozorňuje aj na priamy umelecký vplyv Kollárov na básnické začiatky M. Šaškevyča, I. Holovackého a M. Lisikevyča. Podstatnú časť štúdie venuje autor rozboru početných prekladov *Rukopisu Královédvorského* do ukrajinčiny (preklady M. Šaškevyča, I. Vahylevyča, J. K. Turovského, A. Metlynského, Kostomarova, S. Rudanského, Verchratského), ktoré však nemohli výraznejšie ovplyvniť vývin ukrajinskej literatúry, keďže väčšina prekladov zostala v rukopise, alebo vyšla až v neskorších rokoch. V závere štúdie upozorňuje na preklady menších prác českých básnikov (napr. Čelakovský) a pre slovensko-ukrajinské literárne vzťahy sú zaujímavé údaje o ukrajinskom preklade zo Štúrovej práce *O národných piesňach a povestiach plemien slovanských* (Zorja Galyckaja 1854, č. 24), o sérii článkov *Stručné dejiny česko-slovenskej literatúry* (č. 21—25) o zpráve *Literatúra Slovákov* (č. 26), ktorú autor len zaznačuje, ale nehodnotí.

(aš)

O p r a v a. V glose *Slovenski autori v ruskom preklade v SSSR* (Slovenská literatúra VI, 4, 1959) má byť na strane 499 miesto Pustokvet 1909 Herodes . . . 1892.

M. E

NOVÉ KNIHY SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED

Kolektív

JAZYKOVEDNÉ ŠTÚDIE

Štvrtý zväzok Jazykovedných štúdií obsahuje materiál z konferencie o problémoch slovenskej skladby, usporiadanej Ústavom slovenského jazyka SAV v júni 1958 za účasti slovenských a českých jazykovedcov a troch zahraničných hostí.

Hlavnú náplň sborníka okrem základného referátu doc. J. Ružičku tvoria dôkladné monografické štúdie o jednotlivých problémoch slovenskej skladby, či už povahy prevažne teoretickej alebo prevažne materiálovej. K nim sa družia menšie diskusné príspevky jednotlivých účastníkov konferencie. Problémy slovenskej skladby podrobnejšie rozvádzajú príspevky týchto autorov: N. S. Pospelov, Poznámky k referátu J. Ružičku — K. Hausenblas, Poznámka k úvodnímu referátu — Fr. Daneš, Čo je syntax? — F. Kopečný, Forma v syntaxi — J. Šimko, K pomeru formy a obsahu a k otázke poriadku slov — J. Chloupek, K otázce pořádku slov — M. Marsinová, K problému gramatického tvaru — J. Horecký, Gramatickí činitelia poriadku slov — J. Oravec, Postavenie zhodného prívlastku v slovenčine — Diskusné príspevky k problematike vetných členov — K. Hausenblas, K teorii větných členů — R. Mrázek, Predikace, predikát, přísudek — J. Svetlík, Doplnok v slovenčine — M. Urbančok, Niekoľko poznámok o prechodníkoch v spisovnej slovenčine — J. Oravec, Z problematiky vetných členov. Menšie príspevky k jednotlivým problémom podali B. Meriggi (Taliansko), K otázke neosobných slovies a spony, Fr. Daneš, Dva drobnější diskusní příspěvky, R. Zimek, Tri poznámky a Ľ. Novák, K otázke spony. K problémom súvetia odzneli dva zásadné referáty o klasifikácii súvetí, a to referát J. Bauera a referát N. S. Pospelova (SSSR). K týmto referátom sa družia príspevky Ľ. Ďuroviča Obsahové vedľajšie vety a L. Dvonča O zloženom súvetí. V poslednej časti sa zaoberali účastníci konferencie problémami gramatických kategórií. Odznel tu referát G. Horáka Kategórie času a spôsobu a referát Fr. Miku Genitívny prívlastok. Ďalej bola do sborníka pojatá obsiahla monografická štúdia J. Mistríka O časticiach v slovenčine, kde autor na základe bohatého materiálu rieši problém častíc ako slovného druhu a podáva ich klasifikáciu. Sborník uzatvára záver doc. J. Ružičku, osnovateľa a ideového vedúceho syntaktickej konferencie a vedeckého redaktora sborníka.

Jazykovedné štúdie IV budú znamenať cenný prínos v našej teoretickej jazykovednej literatúre a budú nás reprezentovať aj v zahraničí.

SAV 1959, strán 235, brož. Kčs 22,30.

K. Hudec

SLOVENSKÉ ĽUDOVÉ PIESNE I

V posledných rokoch vyšli tlačou tri zväzky edície *Slovenské ľudové piesne* (počtom 1919 piesní), ktoré v značnej miere zaplnili medzeru vo vedeckom vydávaní slovenských ľudových piesní. Edícia sa sústreďuje na lokálno-monografické vydanie materiálov z rázovitých dedín všetkých krajov Slovenska a je doplnená cennými fotografiami rekonštruovaných starých obradných, spevných a tanečných príležitostí a iných typických národopisných motívov danej lokality.

Prvý zväzok Slovenských ľudových piesní obsahuje hudobné a textové záznamy piesní z Rybníka, z Hronských Kľačian a zo Starého Tekova (okres Levice) 102 piesní; z Hájnik (okres Zvolen) 29 piesní; z Lysej pod Makytou a z Dohnian (okres Púchov) 63 piesní; zo Starej Bystrice (okres Kys. Nové Mesto) 30 piesní; z Čierneho a zo Skalitého (okres Čadca) 45 piesní; z Hriňovej (okres Zvolen) 99 piesní.

Vydavateľstvo SAV pripravilo druhé vydanie I. zväzku Slovenských ľudových piesní preto, lebo bol po ňom stály dopyt a umožňuje tým nákup kompletného doterajšieho vydania.

Zbierky celým svojím vybavením a vzornou úpravou nie sú určené len vedeckým a odborným pracovníkom v odbore hudby a folkloristiky, ale všetkým školám, osvetovým zariadeniam, najmä súborom ĽUT a každému, kto sa zaujíma o slovenskú ľudovú pieseň a naše ľudové umenie.

SAV 1959, strán 272, obr. 48, viaz. Kčs 44,30.

Kolektív

LITTERARIA II

Na rozdiel od prvého zväzku sborníka *Litteraria,* ktorý obsahoval šesť väčších štúdií, zväzok druhý (1959) obsahuje popri štúdiách zväčša dokumentárny materiál. Sú to materiály veľmi dôležité, týkajúce sa najzávažnejších problémov slovenskej literatúry v XIX. storočí.

Z obsahu: St. Šmatlák, *Romantická epika alegorická,* A. Vantuch, Poeta Saxo a starofrancúzske epické spevy — E. Lazar, Bohuš Nosák-Nezabudov — R. Brtáň, Denníky Mikuláša Dohnányho — J. Ormis, Listy Sama Chalupku — J. Noge, Kukučínove náhľady na umenie a spoločnosť.

Určené pre literátov, historikov, poslucháčov vysokých škôl a záujemcov.

SAV 1959, strán 359, viaz. Kčs 31,50.

J. Azud

IMUNITY A VÝSADY ORGÁNOV PRE MEDZINÁRODNÉ STYKY

Vo Vydavateľstve SAV vyšla monografická štúdia dr. Jána Azuda *Diplomatické imunity a výsady* (Imunity a výsady orgánov pre medzinárodné styky). Potrebu spracovania problematiky diplomatických imunít a výsad si vyžadujú aj pomerne časté nedorozumenia a spory medzi štátmi, ktoré vyplývajú z porušovania diplomatických imunít a výsad zo strany niektorých kapitalistických štátov a rovnako i zo zmien výkladu rozsahu diplomatických imunít a výsad na úkor suverenity štátov, najmä v súvislosti s vytváraním rôznych kozmopolitických organizácií a orgánov kapitalistickými štátmi.

Práca je rozdelená na dve časti. V prvej časti sa hovorí o štruktúre pre zahraničné styky, poukazuje na charakterové rozdiely jednotlivých štátov, na ich štruktúru z hľadiska ich vývoja, v ďalších kapitolách autor hovorí o pojme vzniku, vývoji a právnej povahe diplomatických imunít, zdôrazňuje príčiny a výsady medzinárodných organizácií. V závere práce autor rozoberá rozdiely medzi SN a OSN.

Kniha bude veľkým prínosom pre socialistickú vedu medzinárodného práva a privítajú ju okrem iných aj početní čs. zástupcovia na diplomatických a konzulárnych úradoch v cudzine, ako aj naši zástupcovia v medzinárodných organizáciách tým skôr, že v monografii je zahrnutá a spracovaná aj čs. normotvorba. Poslúži ako dobrá pomôcka pracovníkom na zastupiteľských úradoch, ako aj iným záujemcom.

SAV 1959, strán 124, brož. Kčs 9,—.

B. Bartók

SLOVENSKÉ ĽUDOVÉ PIESNE I

Autorom zbierky je významný maďarský hudobný folklorista a skladateľ svetovej úrovne. Svoje hudobnofolkloristické štúdiá začal r. 1906 skúmaním, resp. zbieraním maďarského ľudového hudobného materiálu. Pri práci zistil, že na vedecké spracovanie nestačí len tento domáci materiál, ale že je nevyhnutne potrebná najdôkladnejšia znalosť hudobného materiálu aspoň okolitých národov. Preto už r. 1906 začal zbierať aj slovenské ľudové piesne a v tejto práci pokračoval až do r. 1918.

Význam Slovenských ľudových piesní je v tom, že autor zatriedil materiál podľa svojho systému, ktorý je čo do prehľadnosti jedinečný. Dielo je jedno z našich najrozsiahlejších prác, ktorá porovnáva hudobný folklór strednej a juhovýchodnej Európy. Celá zbierka, triedenie, ako aj celý poznámkový systém je dvojjazyčný, a to v slovenčine a nemčine.

Zbierka je určená pre poslucháčov Vysokej školy múzických umení, členom ĽUT, hudobným inštitúciám a iným záujemcom.

SAV 1959, strán 736, viaz. Kčs 75,—.